



LUIS CLUZEAU MORTET.

(Fotografía Juan Caruso)

El fallecimiento de este artista, grande por sus méritos, admirable por sus calidades morales, significa una pérdida irreparable para la música uruguaya a la que dio páginas de valor excepcional, ejecutadas en nuestro país, y en el extranjero, por directores e intérpretes de universal prestigio.

CENIDA por la vastedad acerada de las aguas, la Isla de Maldonado aparece desde el avión que va a su encuentro en busca de la nota fotográfica, como una inmensa y graciosa corola con el tenue dorado de sus arenas y el intenso y dominante verdinegro del pinar que la esmalta; inmensa y rara flor flotante observada desde lo alto en el solemne e irreal silencio del océano y del espacio, se ofrece mecida en el mar inquieto y ligada a él por la blanca puntada, desapareja e imprecisa de las rompientes y la línea zigzagueante e incisiva de sus arrecifes.

Por Isla de Maldonado fue conocida desde los tiempos lejanos de la conquista hasta fines del siglo XVIII.

Antes se la llamó de Los Pargos y quizás también de Las Palmas.

La visitaron osados exploradores del mar de espíritu aventurero y codicioso; quebrantados navegantes con sus tripulaciones diezmadas por el escorbuto y exhaustas por la lucha desigual, librada con el encono rudo y salvaje de los temporales; audaces y fieros piratas... y tantas naves enemigas de España que navegaron sus aguas y arribaron a sus costas proveyéndose de agua y viveres frescos como en tierra propia.

Fue preciso que arribara al Plata el Capitán General don Pedro de Cevallos para que cambiara la situación de indefensión de la Isla y fuera respetada en ella y en los territorios inmediatos, la soberanía de España. Comprendió desde el primer momento que aquella constituía el baluarte natural para la defensa del puerto; que era necesario fortificar este baluarte con apropiadas obras de defensa tales que impidieran o dificultaran el desembarco de los enemigos.

LA ISLA DE MALDONADO PRISION MILITAR Y CIVIL

la pérdida de las armas y municiones que portaban los desertores y de las embarcaciones utilizadas en la huida.

Comprobada la evasión, quedaban los de la Isla en la embarazosa situación de no poder perseguir a los prófugos por falta de embarcaciones. Un cañonazo daba la señal de alarma y desde la Comandancia de Maldonado se tomaban las providencias para lograr la captura de quienes en su ansia de libertad, buscaban los riesgos del mar abierto en la esperanza de alcanzar las costas desérticas del Este, allí donde fuera posible desembarcar e internarse impunemente.

Por cierto que no carece de sabor el relato de estos episodios cuya inculpação hubo de recibir el oficial encargado de la guarnición de la Isla, cuando no el Comandante de Maldonado.

Fecha en la Isla, a 17 de marzo del 66, el oficial don Juan Fitz Patrick encargado de su guarnición, escribía a don Lucas Infante, Teniente coronel de Dragones y Comandante de Maldonado: "Participo a vuestra merced como de los presos que estaban aquí se han escapado 10 que son 8 marineros, el criollo de Montevideo Juan José Bais, el soldado Antonio con grillos y todo, también el soldado que estaba de centinela Juan Bautista Carabajal con sus armas y todo. Tengo puesto por el cuello, en el cepo, al cabo Manuel Martínez y los otros por los pies hasta que vuestra merced disponga lo que fuere de su agrado".

Y Cevallos desde Buenos Aires, refirién-

tener la esperanza de su liberación a corto plazo ya que obra en su contra la mala voluntad del Capitán General a quien ha ofendido con su mala conducta y actitud indisciplinada. Ya ha sentido el impacto tremendo del carácter de Cevallos, firme e inquebrantable, y han sido vanas hasta ahora las gestiones que ante él ha realizado directamente o valiéndose de personalidades tan influyentes como la del señor Obispo, para obtener de él el perdón que implora tan humildemente.

"Exmo. Señor

Señor Receloso que mi carta que entregué al patrón Salas no halla llegado a V.E. entrego este duplicado a La Comba.

No me puedo persuadir que hayan llegado a las manos de V.E. las infinitas cartas que he tenido la honra de escribir a V.E. bajo cubierta del padre para vos y otros sujetos, y suplicado hasta el Sr. Obispo me favoreciera de su patrocinio con V. E. para que me aliviara de tantas penas y trabajo que padezco en tan largo tiempo, destituido de todo, y más de mi salud, que no puedo tener los remedios necesarios por la incomodidad del paraje, y como es tan propio de V. E. el perdonar y socorrer a los desgraciados le suplico humildemente se digne tener compasión de mí, y sacarme de tantas penas en que me hallo, lo espero de la infinita bondad y clemencia de V. E. y le quedará infinitamente agradecido y no cesaré de pedir a Nro. Señor, etc. Isla de Maldonado y Mayo 29 de 1765. Domingo Bourgeois".

del mundo han siempre blasonado de clementes, y de piadosos as. no creo que V. E. se tendrá por menos y ni sus ante, as os, así espero que la compasión tan propia de V. E. atenderá a mi súplica... Isla de Maldonado y enero 23 de 1766..."

Y a pesar de la clemencia y la benigñidad que implora, es la pertinacia del silencio, la única respuesta de Cevallos.

Se aproxima el día de San Pedro. Imaginamos la crudeza del invierno en la Isla donde todas las construcciones sólo tienen carácter provisional y es por consiguiente muy limitado el reparo que ofrecen. Al que brantado espíritu del Teniente Bourgeois, se une el de su precaria salud; es con palabra humilde y casi lastimera que se dirige nuevamente a Cevallos, expresándole:

"La proximidad del día en que la benignidad de V. E. acostumbra olvidar las culpas de los mayores delincuentes, me animan a molestar a V.E. en... de su natural piedad con un infeliz que padece a los pies de V.E. implora a su clemencia.

Espero en tan glorioso día merecer de V.E. esta gracia y le quedará eternamente agradecido... Isla de Maldonado y junio 8 de 1766".

Quizás estuviera al fin en el ánimo de Cevallos responderle y por ello habría escrito el 28 de junio a Lucas Infante pidiéndole informes sobre el comportamiento de don Domingo, aunque asociando su nombre a la idea de la existencia de algún espíritu que influya en la deserción de la gente.



La Isla de Maldonado sobre las aguas de la espléndida bahía, como una inmensa y rara flor flotante. En tiempos de Cevallos, baluarte del puerto y prisión militar y civil. (Foto de E. de Grandi).

Se constituyó entonces la Isla en asiento de una importante guarnición, y al poco tiempo—debido principalmente a su aislamiento—en lugar de prisión para individuos de tropa que por deserciones, faltas de disciplina o por delitos comunes se habían hecho pasibles de castigo; para portugueses e isleños—según el decir de la época, refiriéndose a los de origen azoriano—quienes por su espíritu levantisco, por sus desmanes y latrocinios, o por la secreta connivencia que mantenían con los enemigos y contrabandistas, dificultaban el gobierno pacífico de los territorios del Este hasta el Río Grande, eran enviados a la Isla previo conocimiento del Capitán General por los comandantes de aquellos alejados destinos; también fue prisión de criollos e indios—recordamos la prisión sufrida por unos caciques pampas—y de todo individuo incluso marineros, polizontes, etc., a quienes debía mantenerse en un discreto aislamiento o incomunicación.

La guarnición existente en la Isla—superaba en la primer época el centenar de hombres—así como las dificultades para movilizarse y ocultarse una vez alcanzada la tierra firme en las proximidades de los pueblos de Maldonado y San Carlos, representaban la única valla eficaz para contener cualquier propósito de evasión hacia la costa inmediata. No existían mazmorras, calabozos, ni suerte alguna de prisiones, como no fuera un galpón especial para los presos; grillos y cepos para cuando los impusieran disposiciones especiales de la superioridad.

En el limitado territorio de la Isla, que un monte indígena cubría parcialmente—las cuatro baterías llamadas de San Juan, de Las Animas, de San Francisco y de San José—proporcionaban durante el día la ocupación rutinaria de los presos con tareas destinadas a la conservación y al mejoramiento de aquellas defensas, así como otras ocupaciones anexas que se realizaban en el galpón-depósito de artillería.

No obstante lo dicho, sea por descuido o complicidad de guardias y centinelas, se registraron—en el breve historial de la prisión de Isla de Maldonado—numerosas evasiones de presos y aún de individuos de tropa en servicio, todo ello agravado por

dose a esta evasión, escribía a Lucas Infante: "...prevengo a vuestra merced como que también está a su cargo aquel puesto, de las providencias convenientes para preservarlas, averiguando si hay algún espíritu que influya en la deserción de la gente y como se portó don Domingo Bourgeois, para tomar la resolución que convenga..."

"Dn. Domingo Bourgeois Teniente con el cargo de el segundo piquete de dragones con el mayor respeto dice:

Que según las apariencias y noticias que han llegado aquí, que no se tardará en haber funciones de guerra contra algunos enemigos de nuestro Soberano, por lo que a V.E. Suplica se digne de no dejar al suplicante ocioso en cuanto sea de su gusto de emplearle y si no fuere del agrado de V. E. que vaya ejercitando su empleo, le permita ir de voluntario, como el último soldado en la compañía que V.E. fuere servido de destino la merced que espera de la benignidad de V.E. y le quedará agradecido. Isla de Maldonado y agosto 7 de 1765".

Tal la súplica de don Domingo Bourgeois, preso en la Isla desde el 63, dirigida al Capitán General.

Tenemos para nosotros que el subconciencia traiciona al Capitán General en el final de carta que transcribimos más arriba, cuando une la idea de que pueda existir un espíritu que influya en la deserción de la gente al nombre de don Domingo Bourgeois, teniente de dragones, preso de calidad de la Isla donde fuera recluido por su orden en octubre de 1763.

En efecto, desde el Campo de Maldonado Chico, escribía al Capitán don Antonio Pascual, encargado de la guarnición de la Isla de Maldonado: "Habiendo dado el Teniente don Domingo Bourgeois con su mala conducta repetidos motivos para que se le castigue como corresponde y conviene al Servicio de S.M. he determinado por ahora despacharlo preso a esa Isla, como lo hago, en cuya consecuencia encargo a v. m. a que lo tenga ahí como tal preso sin permitirle por ningún motivo que salga de esa Isla..."

Pronto comienza a pesar sobre don Domingo Bourgeois el cautiverio, con el monótono y penoso transcurrir de los días, sin

El silencio impenetrable de intenciones y designios sigue a la vehemencia de sus súplicas. Lucas Infante, incondicional de Cevallos, no tiene oídos para don Domingo Bourgeois quien desde el primer momento procuró otros medios para comunicarse con el Capitán General.

El rumor de próximas operaciones de guerra lo anima como hemos visto a ofrecer sus servicios a la causa de "nuestro Soberano". Pero nada conmueve a Cevallos que permanece impassible en la tenacidad de su terrible silencio, ante la actitud humilde y suplicante del teniente Bourgeois. Es que debe ser tremenda la falta cometida por su subordinado, en el fuero militar!

En tanto, para el cautivo, caen los días deslizándose angustiosos, sin la promesa de una esperanza, entre los dedos sarmientosos del tiempo. Puede la naturaleza vestir las galas de la buena estación, anando la vida de los seres y las cosas con el deslumbramiento de la luz, con la tibieza acariciadora del aire, con la animada garrulería de las aves marinas, con la transparencia extraordinaria de la atmósfera, con la luminosa y encantada profundidad del cielo, en las noches serenas de la Isla, sin que don Domingo Bourgeois desde su prisión logre renovar sus esperanzas ante el influjo de tantos esplendores... siempre frente al abierto horizonte por donde cruzan y se alejan las naves indiferentes a su desolación y a su tragedia.

Hace casi dos años y medio que sufre su prisión, es 23 de enero del 66 y una nueva carta en la que su expresión alcanza el acento patético de la tragedia que vive, parte desde la Isla hacia Cevallos: "Si V. E. me tiene en esta Isla eternamente, eternamente le importunaré con mis ruegos y súplicas, hasta alcanzar de la clemencia de V. E. mi libertad; y no puedo hacer más Señor, mil veces le he pedido perdón en los mejores términos que yo alcanzo, y demostrado mi arrepentimiento, y vuelvo a repetirlo mil y mil veces; ya es tiempo Exmo. Señor; ya es tiempo que experimente la benignidad de V.E.; ya tengo muchos años y los pocos días que el Señor me tiene destinados de vida, suplico a V. E. se digne sacarme del infeliz estado que me hallo para pasarlo con libertad y quedará muy acepto a los ojos de dios, y del mundo, pues los mayores héroes

Pero no era el Capitán General quien habría de disponer la libertad del Teniente Bourgeois. El mismo día—15 de agosto—que Cevallos dejaba el Gobierno de estas Provincias en manos de su sucesor don Francisco Bucarely y Ursúa para dirigirse a España, Bourgeois enviaba un memorial a éste, renacidas esta vez sus esperanzas, en los términos siguientes:

"Lleno de imponderable gozo tomo la pluma para tener el honor de tributar a V.E. los más obsequiosos parabienes por su feliz arribo y colación al mando de estas Provincias; quiera el cielo que así como V.E. ha sido el deseado de todos, y principalmente de los que muchos años ha padece-mos las más duras opresiones"... y luego el texto del memorial: "Exmo. Señor Dn. Domingo Bourgeois Teniente de Dragones con el mayor respeto expone a V.E. que hace cerca de tres años que está desterrado en esta Isla por orden del Exmo. Sr. don Pedro de Cevallos;... por haber defendido con términos propios de un oficial de honor el atropellamiento con que dicho Sr. don Pedro de Cevallos lo ultrajó, padece los rigores de una indebida venganza, por cuyo motivo recurriendo al rectísimo Tribunal de V.E., suplica rendidamente se digne V.E. hacerle la gracia de atenderle en justicia, dándole la orden conveniente para que el suplicante pase a Buenos Aires en donde examinados los motivos que ha habido para que se le ultraje y relegase a esta Isla decida V.E. según lo espera de su inalterable rectitud y justicia. Isla de Maldonado y agosto 15 de 1766".

El 22 de octubre Bucarely concede al fin la libertad del preso y se dirige a Lucas Infante expresándole: "Señor mío: Disponga vuestra merced pase al Río Grande a entregarse del mando del segundo piquete de Dragones, que se halla allí a cargo de don Antonio Colarte el Teniente Dn. Domingo Bourgeois en compañía del mismo don Francisco Zelada previniéndolo así de mi orden al referido y de haberlo ejecutado V.M. espero aviso".

El 25 de noviembre, en cumplimiento de dicha orden, abandona Maldonado rumbo al Río Grande, incorporándose luego a la guarnición de aquel destino.

Atilio CASSINELLI.
(Especial para EL DIA).

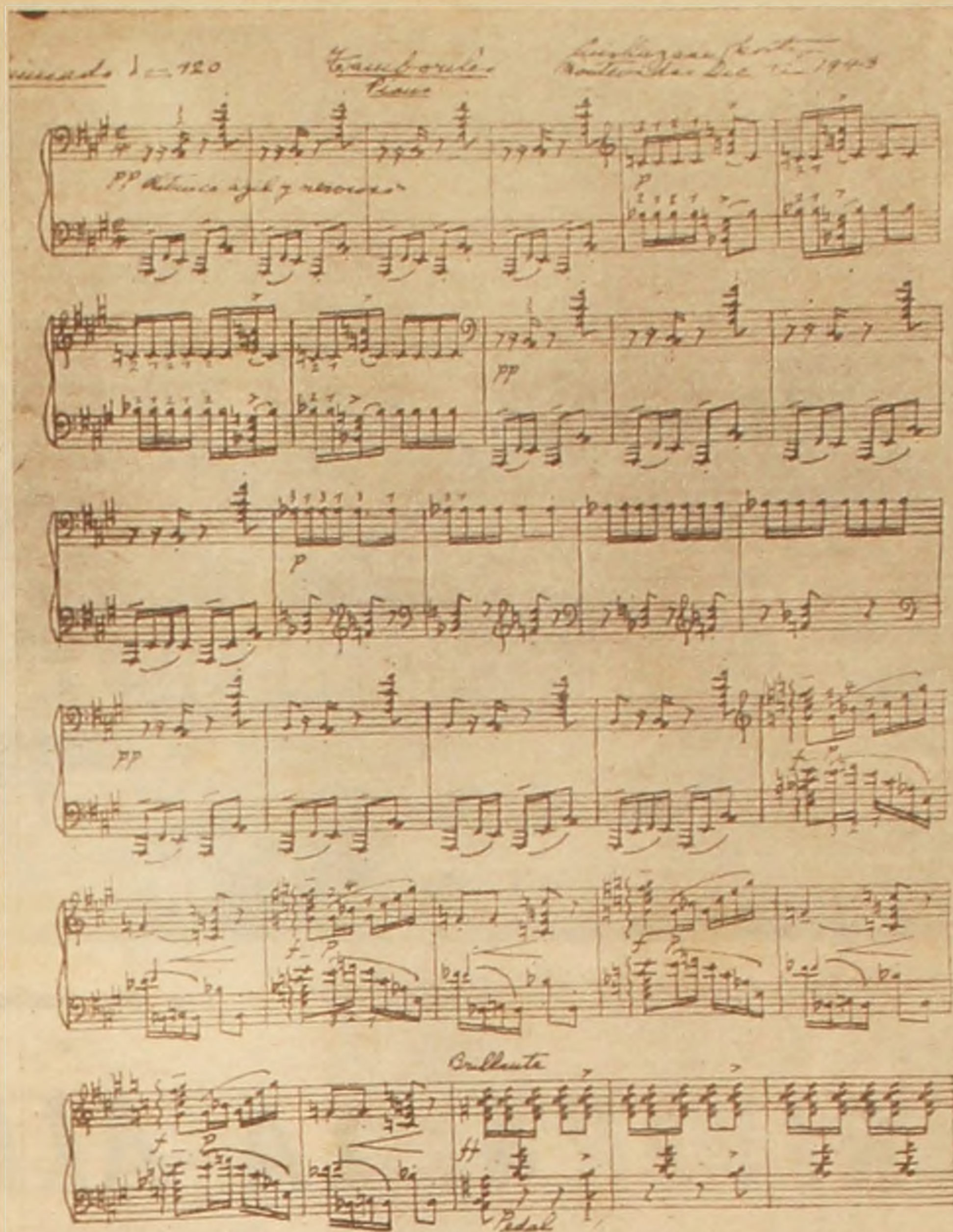
CUANDO se estudie la evolución estética de la música uruguaya, durante la primera mitad de nuestro siglo, se encontrará — como hecho fundamental — el advenimiento del nacionalismo musical en nuestra patria.

Y son tres, las figuras que definen este movimiento, afirmador de una conciencia de destino y liberador del colonialismo artístico en el que hasta entonces se había vivido: Alfonso Broqua (1876-1946); Eduardo Fabini (1882-1950) y Luis Cluzeau Mortet, nacido en Montevideo, el 16 de noviembre de 1888 y fallecido en nuestra capital, el 28 de setiembre próximo pasado. Estos tres grandes creadores, gracias a quienes el Uruguay adquiere personería espiritual en el campo de la música, presentan rasgos individuales muy distintos; pero tienen, como rara característica común, la de haber logrado la emancipación musical, utilizando los materiales y la técnica que, desde Europa, hasta ellos llegó por la doble vía de la herencia y de la cultura adquirida en nuestro medio.

Broqua fue alumno de la Schola Cantorum; Fabini, del Conservatorio Real de Bruselas. A Cluzeau Mortet llegó la gran tradición y la escolástica europeas, hasta el seno de su familia. Fue su abuelo materno, el maestro Paul Fagot, quien inició al pequeño Luis en la carrera musical. Con él, estudió piano y armonía. De él, heredó el gusto por las combinaciones armónicas y la sutileza de los timbres, tan peculiares de la música francesa. Pero, sobre todo este proceso de capacitación técnica y de asimilación de formas, está esa muda corriente de afecto, establecida entre abuelo y nieto; esa comunidad de sentimientos que hace



Portada de la primera edición del **PERICÓN** de Cluzeau Mortet; obra que Rubinstein, y posteriormente otros pianistas, interpretaron en todos los teatros del mundo.



Facsimil de la primera página del manuscrito de **"TAMBORILES"**, una de las últimas obras pianísticas del gran músico desaparecido.

LUIS CLUZEAU MORTET en el Arte Musical Uruguayo

posible que las más grandes cosas sean dadas a entender, de una vez y para siempre, sin emplear palabras. Basta una mirada, una sonrisa de aprobación, una fugaz expresión de alegría, ante la lectura de un pasaje, en el piano — o al escuchar un trozo musical —, para que "todo sea dicho" y para siempre aprendido. La cultura artística de Luis Cluzeau Mortet tenía, pues, profundas raíces. La tradición y la ciencia del Conservatorio europeo, le llegaron, desde la infancia, mezcladas con el amor y la ternura familiares. En cuanto a sus estudios violinísticos, también cabe señalar que los realizó en su propio hogar: fue su primera maestra, una distinguida cultora de la música, la Srta. María Visca Castro, hija del ilustre médico Dr. Pedro Visca.

Desde temprano Luis Cluzeau Mortet sintió la solicitación del paisaje nativo. En aquellos años en que Fabini había escrito ya sus *Tristes* y su *Flores del Campo* (que mantenía prácticamente en secreto) y que Broqua componía su *Tabaré*, el joven Cluzeau, que ignoraba la existencia de esas obras, llamadas a constituirse en modelos de música uruguaya propiamente dicha, captó el ritmo de la hora. Era llegado el tiempo de la redención; y los jóvenes artistas del 900, sentían ya el llamado a las filas, para librar la batalla por la autonomía de nuestro espíritu.

Y cuanto más escuchaban del repertorio europeo y más activamente intervenían en la ejecución de las obras clásicas y románticas, más fuerte sentían la imperiosa necesidad de hacer, de la música del Uru-

guay, lo que aquellos grandes maestros del pasado, habían hecho con sus respectivas patrias.

Al enfrentarse a la vida y al arte, cargado de ilusiones y ya consciente de su misión, nuestro joven músico se vio enfrentado a una dura realidad: que aquello que quería realizar, no podía ser aprendido en ninguna parte, ni con ningún maestro. Estaba ante una tierra virgen y desconocida. Por eso, en materia de composición musical, Luis Cluzeau Mortet hubo de ser, inevitablemente, un autodidacta. La teoría, la escolástica y la técnica, poco o nada tenían que ver con la creación de un arte nuevo. En la imposibilidad de lanzarse, desamparado, al combate, hizo Cluzeau, lo mismo que Broqua y Fabini: utilizó el cuerpo de la técnica tradicional, insuflándole un alma nueva. La intuición operó el resto. Y hay que señalar que estos tres grandes artistas, dieron con el único y accesible camino para llegar hasta la meta propuesta. El arte de América, continente de conquistadores, tenía que surgir por integración de culturas y no por escisión, o separación de un tronco racial con una vida de siglos. La primera obra en que Cluzeau Mortet consigue esta fusión armoniosa de culturas, fue dada a conocer en 1916, y llevaba por título *Carreta Quemada*. Recibida con justificado éxito, su autor prosiguió la labor creadora, escribiendo numerosos trozos vocales, que todavía hoy son casi diariamente interpretados, y dando a conocer, en 1918, su *"Pericón"*, para piano, que el pianista Arturo Rubinstein paseó en triunfo, por todos los

teatros del mundo.

La revelación de *Campo*, de Fabini, en 1922, constituyó un "levántate y anda" que enardeció de entusiasmo a los músicos rioplatenses; y constituyó, para Cluzeau Mortet, la más poderosa incitación a abordar el género sinfónico. Sus consecuencias no se hacen esperar y pronto Cluzeau escribe su primer poema: *Rancherío*, que fue estrenado en el año del Centenario de la Jura de la Constitución. 1930. La personalidad del nuevo sinfonista se afirma en *Poema Nativo* (1931) y, sobre todo, en *Llanuras* (1933) y en *La Siesta* (1934), obra que señala la culminación de una "primera manera" en el arte instrumental de Cluzeau Mortet. La segunda, puede darse por inaugurada con *Soledad Campestre*, en la que su autor aparece como un maestro de la orquestación y un señor absoluto del matiz ambiental exresivo. A esta altura, la personalidad creadora del músico ha llegado a su perfecta madurez. Se muestra ya independiente de las inevitables influencias y coincidencias con sus compañeros de movimiento estético y alcanza, en el plano estilístico, un franco plano de universalidad, afianzado en la plena posesión de las esencias espirituales de la Patria. Sus últimos trabajos sinfónicos confirman este aspecto de su personalidad. Nos da, en este plano, una *Sinfonía Artigas* (estrenada en 1955), con un poderoso "scherzo" rítmico (*Rebelión*), un amplio cántabile (*Perfil*), donde la figura del Héroe, evocado, parece proyectarse sobre un fondo de azuladas lejanías campestres, y una suma de elementos temáticos de rara vitalidad, donde se alude al folklore, sin utilizarlo y se logra la perfección de la forma y del espíritu de la sinfonía, con su lenguaje trascendente y universal, dentro de un marcado acento nacional. Después de esta magnífica obra, sólo nos dio a conocer *Preludio y Danza*, que tuvo el triste destino de ser estrenada, en el Sodre, cuando hasta el auditorio llegó el angustioso mensaje de la muerte del gran

músico nacional. Hemos citado, hasta aquí, sólo los puntos más importantes de la carrera de Luis Cluzeau Mortet. Pero su producción es mucho más vasta, puesto que abarca centenares de obras, pianísticas, instrumentales, vocales y mimodramáticas. Su actividad, que tan generosamente se virió en la fecunda labor creadora, comprende también otros aspectos, que denotan la existencia de un espíritu de rara generosidad: su participación como instrumentista, en la Asociación Uruguaya de Música de Cámara (desde 1910 a 1918), como integrante fundador de la Sinfónica del Sodre (1931-1946), y como Director Honorario del Coro del Instituto Nacional de Ciegos (1917-1952). Conoció distinciones y honores, oficiales y privados, y cimentó, en el pueblo uruguayo y extranjero, una sólida y justificada fama, que jamás logró alterar su enorme modestia. Como Beethoven, Cluzeau Mortet supo sobrellevar la tragedia determinada por una sordera que, año tras año, lo iba aislando del mundo. Primero, del seno de la orquesta sinfónica; luego, de la enseñanza; más tarde, hasta de muchos de sus amigos. Pero su tragedia no se convirtió en acritud. Como espíritu superior, como caballero de la mejor estirpe, la sublimizó en flores de arte, y en sonrisas de bondad. Para todos, tuvo o encontró, en el momento justo, una palabra de estímulo: una atención fina o un mudo y expresivo apretón de manos.

A pesar de los tupidos muros de silencio, que el mal iba engrosando en su torno, Cluzeau buscaba la convivencia; y tenía fe en la vida. A ella, se aferró hasta el último instante; hasta esta luminosa mañana primaveral del 28 de setiembre, en que el músico, que había sido ya despojado de sus oídos, ventanas abiertas al mundo sonoro, cerró para siempre sus dulces ojos.

Roberto LAGARMILLA

Octubre 1º de 1957.

(Especial para EL DIA)



El público que asistía a un concierto de la orquesta del Sodre, en cuyo programa figuraba una obra de Luis Cluzeau Mortet, guarda de pie un minuto de silencio en homenaje al artista.



Momentos en que el Profesor Lauro Ayestarán, situado al lado de la Orquesta del SODRE, lleva el mensaje de la muerte de Luis Cluzeau Mortet.



Las dos ciudades fronterizas forman un solo conglomerado y un idéntico corazón.

RIVERA, LA ALEGRE CIUDAD DE LA FRONTERA



La bizarra marcialidad de las fuerzas militares de Uruguay y Brasil se destacó en el desfile de 1942.

POR supuesto. No vamos a descubrir aquí los múltiples encantos y agradables sorpresas derivadas de su incesante vida laboriosa, que reserva la ciudad de Rivera al turista.

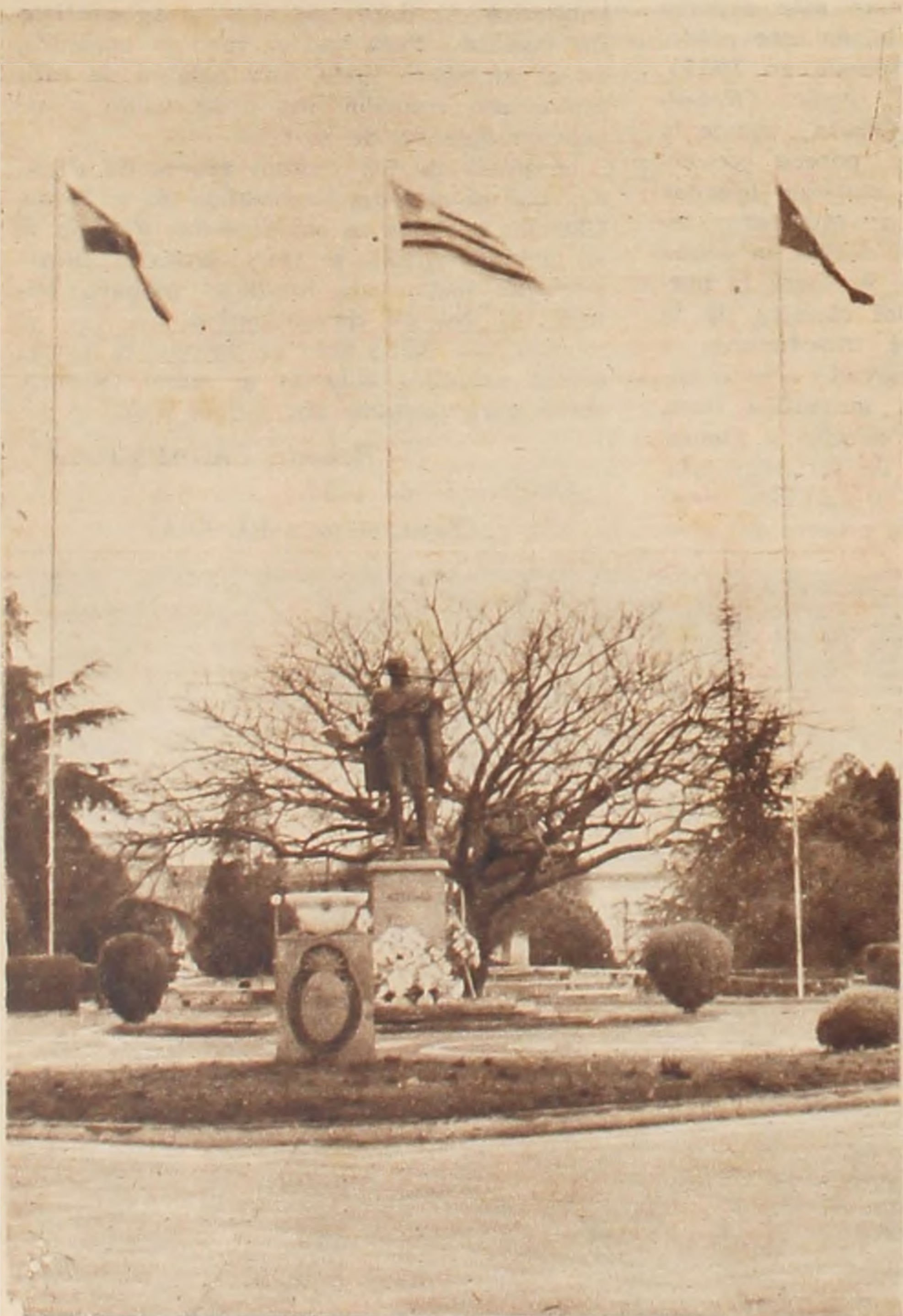
En estos días, la bella capital fronteriza ha estado de fiesta.

Durante 7 jornadas, la "Semana de Artigas" organizada por la Asociación de Profesores del Liceo local, brindó a huéspedes y anfitriones, la oportunidad del bullicio y la práctica del viejo culto criollo de la hospitalidad.

Así pues, visitar Rivera en esta ocasión, fue entusiasmarse ante el reencuentro de su alegría, entusiasmarse con el descubrimiento de lo distinto, solazarse con la sorpresa de lo nuevo, inédito todavía para muchos turistas. De las ciudades del interior, es sin duda Rivera la que ofrece características más provocativas. Es, por lo menos, la ciudad más personal de la República. Ninguna otra ostenta esa perspectiva medida y rigurosa que le da su condición de comunidad internacional.

Su vecindad con la ciudad brasileña de Livramento le ha proporcionado una fisonomía tan particular, que en sus calles, el uruguayo de cualquier otro punto de la República, siente una curiosa y p'cante sensación de ser extranjero en su propio país.

En la vida al aire libre, en los cafés, en los ómnibus, se habla portugués o español.



Monumento de Artigas en la plaza Río Branco.



La calle principal de Rivera es Sarandí. Los grandes edificios de Livramento le sirven de telón de fondo.



La línea fronteriza que separa y une simultáneamente a Rivera y a Livramento.

o bien una mezcla de ambos que resulta realmente encantadora para los oídos no habituados todavía.

En el aspecto panorámico, Rivera es por muchos conceptos envidiable. Su naturaleza es casi tropical y fastuosa. Ya algunos kilómetros antes de entrar en la ciudad los cerros sorprenden con sus formas extrañas.

La ciudad emerge como del fondo de una olla cuyas paredes circulares, esmaltadas de verde, son los cerros del Marco, del Telégrafo y del Estado.

Más lejos, los últimos repliegues de la sierra brasileña de Santana le prestan una corona azul y acerada que es fascinante por la tonalidad de sus luces cambiantes.

Como muchas ciudades del Brasil, Rivera y Santana presentan en su zona céntrica grandes contrastes.

A escasos metros de la calle principal que es Sarandí, Rivera tiene hasta sus propios "morros", ahora enjorjados con toda la hermosura de las zonas agrestes que resplandece con esta primavera tardía.

Cualquier calle que atraviesa el rico centro comercial, prolifera simultáneamente en viviendas humildes.

Las casas de Rivera, como sus caminos suburbanos de rojo bermellón, son una paleta explosiva de violentos colores: rosa encendido, verde limón, amarillo de azúfre, azul de indigo.

Ahora es primavera en Rivera. Pero la versátil estación no es allí nada descolorido e híbrido como sucede entre los edificios de Montevideo.

Subiendo a cualquiera de los cerros que amurallan a la ciudad se la ve estallar aquí y acullá en la reverberación de sus

matas florecidas, de sus durazneros, de sus perales, de sus cerezos en retoño.

Aunque por lo general su cielo es de esplendoroso azul, estos días se ha mostrado encapotado y bajo.

Vista bajo ese toldo ominoso, bajo ese mercado de nubes grises que se desfilaban con el viento, el espectáculo era de una fuerza dramática arrolladora. Prendida en las alturas agrestes, Rivera parecía a la espera del pintor que hiciera por ella lo que el Greco hizo en sus telas por Toledo.

Dicen que los uruguayos somos tristes. La excepción son los riverenses. Porque este pueblo sabe ser alegre. Con esa alegría espontánea de los pueblos dinámicos.

Hay un barrio en Rivera que es de gente muy pobre. Se llama "El Fortín" y está ubicado frente al límite de demarcación. Las casitas que lo componen, pese a su pobreza y a su pequeñez —algunas parecen diseñadas sobre pañuelitos de "voile" suizo— tienen la apariencia de juguetes mágicos que poseen la palpitación de la vida.

La pobreza no se presenta aquí con el olor ni con la apariencia de los sordidos conventillos montevidenses.

Quizá sea esta una impresión superficial de turista. Pero la gente de "El Fortín" atrae por su simplicidad, por su encanto. Uno piensa que podría permanecer allí mismo con ellos para participar de la misma vida simple en sus casitas de caramelo. Con sus gallinas pigmeas de crestas coloradas, sus panoramas embrujados de lejanías azules, sus abruptos caminos de arcilla color lacre y sus dulces voces de resonancias lusitanas, que es un puro encanto cuando sale de las gargantas de las niñas que juegan con sus trapitos a las "rainhas".

En muchos aspectos, Rivera ha constituido siempre una avanzada de progreso en "el lejano norte", en una región de promisorias posibilidades. Su actual movimiento turístico y comercial es sumamente importante. De allí parten las grandes excursiones internacionales a Porto Alegre y San Pablo.

La explotación ganadera que se realiza en grandes predios de la zona norte, constituye uno de los puntales de su economía.

El programa de festejos de la "Semana de Artigas" fue muy amplio y variado y permitió que este pueblo laborioso y alegre diera rienda suelta a su alegría. La ciudad cobró un ritmo que la hizo bullir. Las calles se transformaron en un ir y venir de gente rumorosa, de bellas mujeres, de militares con sus uniformes de gala. Proliferaron en el tránsito los lujosos automóviles con matrícula brasileña. Los riverenses se volcaron en sus avenidas con su presencia contagiosa y dinámica. Las plazas cobraron un color distinto y la calle Sarandí vibró al son de las bandas militares y los ornamentos patrióticos.

Durante siete días, el centro y el parque Internacional fueron un talego de animación y cordialidad en verdad extraordinario.

Porque la ciudad de Rivera supo ser gentil y grande, como pocas, para recibir a sus invitados que llegaron en esta oportunidad por centenares de las poblaciones circunvecinas de Uruguay y Brasil para rendirse al hechizo de la alegre vida que es patrimonio de la frontera.

J. R. CRAVEA.

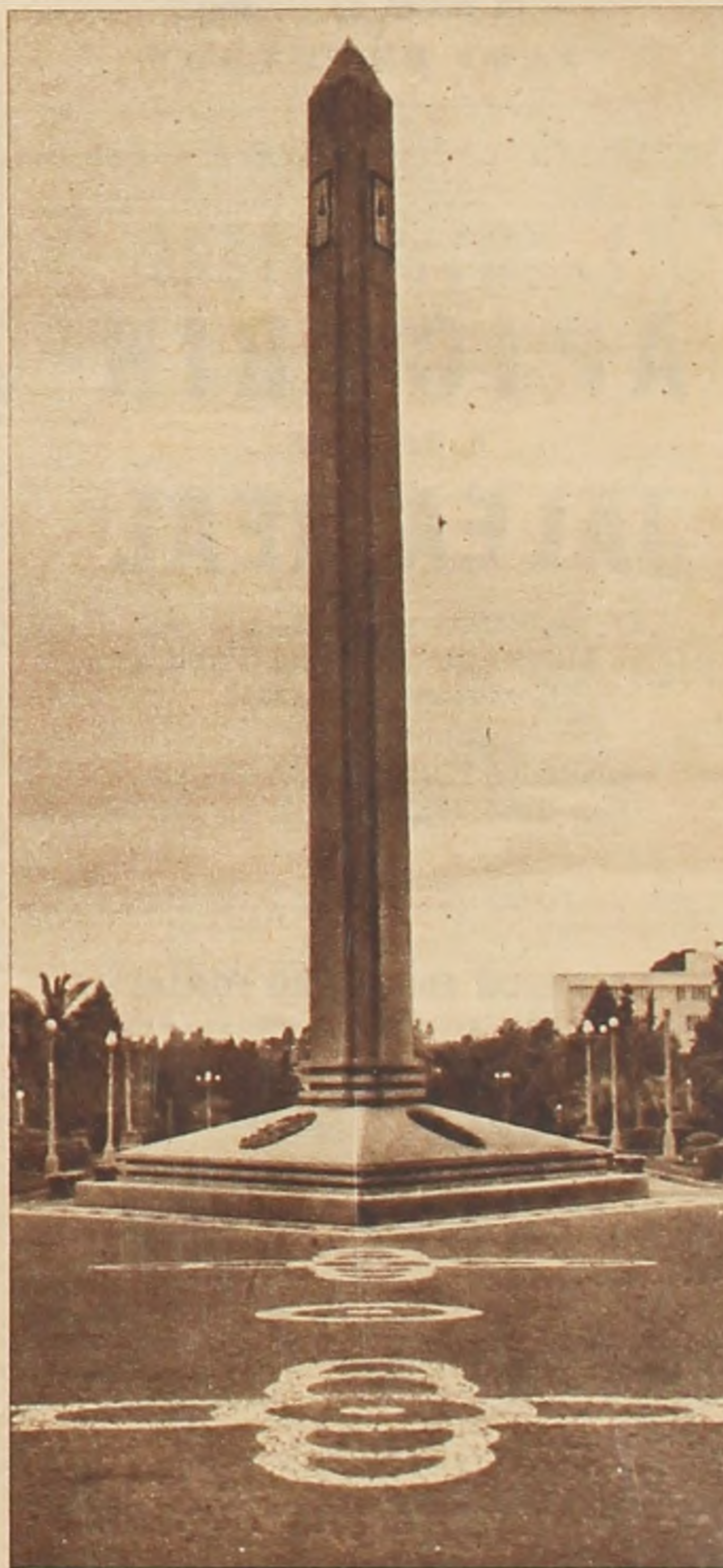
(Especial para EL DIA).



Motivo ornamental en los senderos del Parque Internacional. Los eslabones de esmaltadas piedras sugieren la indestructible amistad de las dos ciudades fronterizas.



El moderno Liceo de Rivera empavesó sus patios con las banderas de los pueblos americanos.



Obelisco en el Parque Internacional. Contiene los escudos de armas de Uruguay y Brasil.

RECUERDE... ESENCIA Y DESTINO DE LAS ESCUELAS LITERARIAS

Ud.!

Brillo insuperable!
EN SUS PISOS Y MUEBLES

con **El Hogar**

LA SUPER CERA
QUE LIMPIA
DA COLOR
ENCERA Y
DESINFECTA

loxy

muebles
tel. 48939
BVAR ESPAÑA 2161

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE
8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

Yaguarón 1533
(A mitad de cuadra)
CASI PAYSANDU

A LOS SEÑORES FARMACEUTICOS

APICURIN

A BASE DE

JALEA REAL

Es analizado y autorizado por el Ministerio de Salud Pública
Certificado N° 15310

Solicitudes a
LABORATORIOS "CABRAL"
San José 1022 — Tel. 8.80.67

LO MEJOR EN HIERRO FORJADO!
—Y PARA TODOS LOS PRESUPUESTOS

Metalúrgica ARIEL

PRECIOSO JUEGO DE JARDIN \$200.

Metalúrgica ARIEL
CALLE NIÑA 1911 - TEL. 22.07.16
VILLA COLON - MONTEVIDEO

LOS gustos literarios cambian por las mismas razones que varían las modas o alternamos las comidas: es decir, porque la repetición de un hecho por bueno que sea, produce en nuestra naturaleza cansancio o aburrimiento. No en balde decía Leonardo que la naturaleza es hermosa porque varía mucho. Si presentara siempre los mismos aspectos, por muy bellos que fuesen, nos parecerían terriblemente vulgares.

Hasta comienzos del siglo XIX no hubo preocupación en el mundo de las letras por dar denominación a las modas literarias o cambio de códigos estéticos. Desde los clásicos griegos hasta la pasada centuria, hubo mutaciones de fondos y formas y apenas si se registra alguna nomenclatura aislada para tales innovaciones. Por ejemplo: la tragedia helénica cambia fundamentalmente del primer gran creador al tercero y en los sismógrafos literarios no se registra ningún diagrama. De lo sobrenatural o divino los griegos descienden a lo meramente humano, y los creadores y los preceptistas permanecen inmutables: no se les ocurre ningún marbete que clasifique las metamorfosis. La Electra de Esquilo en el reencuentro con su hermano Orestes reacciona con ajuste al fatalismo filosófico. La misma, en Sófocles, frente a igual situación, vacila en el imperio de los determinismos. Y en idéntica escena de Eurípides, ya domina el librearbitrismo.

Lope de Vega, insigne reformador en el teatro, es un espíritu romántico (avant lettre); su "Arte nuevo de hacer comedias" no recibe nombre de escuela. Dos siglos más tarde, Leandro Fernández de Moratín con su "Sátira contra los vicios de la poesía castellana" y su "Comedia nueva", es también un innovador que apenas si genéricamente se le llama un "neoclásico".

El conceptismo de Quevedo queda en él; su agudeza de ingenio en los pensamientos, sus juegos de palabras, sus retruécanos, sus saltos y transiciones bruscas, sus equívocos no trascienden a la categoría de escuela. Lo propio ocurre con el culteranismo gongoriano: el hipérbaton violento, el rebuscamiento del lenguaje, las alusiones mitológicas, la modificación del sentido de las palabras, los atrevimientos neologismos, especialmente griegos y latinos, las libertades sintácticas, los oscuros tropos excéntricos que configuran gran parte de las "soledades" quedan en el gran revolucionario, pues tuvo pocos discípulos, dados sus caracteres genuinamente personales. Salvo algún vanguardismo onírico, que escribe hoy sibilamente sin el soplo del lírico genial.

Por otra parte, el conceptismo y el culteranismo no son modalidades del Siglo de Oro, puesto que aparecen en Séneca el Filósofo, a quien fustiga Quintiliano por su barroquismo; así como el desborde aparece en Calderón de la Barca, prerromántico, y a nadie se le ha ocurrido declararlo precursor de esta escuela, como fue declarado Rousseau.

El "eufismo", nacido hacia 1580 es una manifestación inglesa del rebuscamiento generado en toda Europa por la desintegración de las modalidades renacentistas. Su manifestación más saliente ocurre en tierras británicas durante el reinado de Isabel la Grande.

Llega el siglo XIX con su explosión romántica. Este "estremecimiento nuevo" lo invade todo: letras, pintura, música, estilo de vida. La literatura: novela, cuento, teatro y poesía toman sus temas no de la época en que se vive; tampoco retroceden a la remota antigüedad: los asuntos son leyendas ingenuas o místicas, temas populares o aristocráticos de la época caballeresca, material con que se quiere reanudar un pasado nacional idealizado. Toda su producción implica rompimiento de los moldes clásicos, el rebuscamiento de las pasiones, la hipertrofia de la sensibilidad, la supremacía del yo. La primera mitad del siglo pasado transcurre con esta escuela de imaginación exaltada. Pero llegan los bomberos para apagar el fuego.

En la Francia de Hugo, Musset y Lamartine, como fruto de la filosofía de Comte, aparece el "realismo" con sus derivados "naturalismo" y "costumbrismo". Esta corriente nace para destruir los excesos del idealismo romántico y sus enfermizas sensiblerías. Emilio Zola, la figura más importante de este movimiento, crea una literatura experimental, tomada de la realidad cotidiana. Esta doctrina fue cientificista e invade a toda Europa. Poco dura su auge, porque otras la desplazarían. Claro está que el realismo no es exclusivo de esta época, porque realistas fueron muchos literatos de siglos anteriores, Cervantes, por ejemplo, que no presintió esta doctrina.

Aparecen como reacción, primero el "parnasianismo" y luego el "simbolismo". Los

parnasianos reaccionan contra el subjetivismo individualista de los románticos. Crean una poesía impersonal, de arquitectura plástica, con temas mitológicos y leyendas orientales. Proclaman la impasibilidad. "Nada de sollozos en el canto del poeta", dice Catule Mendes. Pero como este carácter está reñido con el lirismo, nadie acata la consigna y pronto se diluye el parnasianismo en la nueva tendencia simbolista.

El "simbolismo" se opone a la crudeza de los realistas tanto como a la imperturbabilidad de los parnasianos. Verlaine, Rimbaud y Mallarmé fueron sus pontífices. Esta escuela aspira a expresar imágenes y no ideas mediante una versificación clásica. No presenta los conceptos de frente, sino de perfil, mediante metáforas musicales más o menos oscuras; es decir, el símbolo, no la cosa misma.

Estaban en su apogeo las escuelas anteriores, cuando irrumpe el "modernismo", de corta duración, pues aparece hacia 1896 y se inicia una reacción posmodernista en 1905. El modernismo tiene esencialmente origen americano. Rubén Darío fue su jefe y poetas de distintas nacionalidades lo configuran: Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Julián del Casal, José Asunción Silva, etc., fueron sus propulsores. Nace esta tendencia, como todas, para negar la poesía anterior. Se caracteriza por el refinamiento verbal, por cierto sensualismo, el culto de las bellas formas y por una vaga tristeza. Fue movimiento efímero, pero de vibración fecunda.

Se cierra la primera década del presente siglo, con el estallido "futurista". Y decimos que estalla, pues fue una escuela subversiva, que ejerce influencia no sólo en las letras, sino en lo político y en lo moral. Exalta los valores nacionalistas, las técnicas mecánicas, la belicosidad, el militarismo prepotente y una orgullosa altivez de tipo escandaloso. El firmante del primer manifiesto futurista fue Felipe Marinetti, una especie de antecesor del histrión Mussolini. Lo menos que se estampaba en tal declaración de principios, "es crear una generación que termine con los espíritus putrefactos, prometidos ya a las catacumbas de las bibliotecas".

El futurismo generó poco después una serie de escuelas, frutos, en general, de las psicosis producidas por la primera guerra mundial. Ellas son: "el cubismo", el "dadaísmo", el "ultraísmo" y "el surrealismo".

El cubismo nace en pintura, pero pasa a la poesía en Francia, especialmente por obra y gracia de Apollinaire, Mac Jacob y Cocteau. Los poemas de esta escuela se singularizan por la inexistencia del sujeto exterior, por incoherencias, por automatismos de los "sentidos inteligentes" y por sinestesias subconscientes.

El dadaísmo, etimológicamente no significa nada. Tiene una insignificancia absoluta. Negador de todo sistema y de toda academia, es una reacción burlesca, escéptica y destructora. Nace en 1917, por inspiración de intelectuales europeos refugiados en Zurich, neurasténicos por efectos de la guerra. André Gide ha dado de este movimiento la mejor definición: "Dadá es el diluvio, después del cual todo recomienza".

El ultraísmo, iniciado en 1919 por un



Lope de Vega, gran reformador del teatro, cuya escuela no lleva título.

grupo de escritores madrileños capitaneados por Guillermo de Torre, es un movimiento atemperado con respecto al anterior. Su manifiesto declara que aspiran a un arte que supla la última evolución literaria. Respetan la obra realizada, pero proclaman un más allá juvenil y renovador. Ultra es un lema dentro del cual caben todas las tendencias avanzadas.

Aparece luego el surrealismo, que está hecho "de una costilla de Dadá". Enaltece el valor de la inspiración de los sueños. Se nutre del subconsciente. De allí sus tenebrosidades y sus invertebraciones. Toda emoción brota del subsuelo del espíritu; en consecuencia, el poeta trabaja mientras duerme. De aquí que en esta doctrina, la vida de las formas no tiene las formas de la vida.

En la actualidad, todo está confundido. No hay escuela dominante, en virtud de que cada creador realiza lo que le place sin la frecuentación de capillas. La literatura del momento es polifacética; en ella vemos desde el soneto de molde petrarquiano hasta la charada dadaísta, desde un crudo realismo hasta el más refinado idealismo lírico. En medio del caos, se vislumbra un retorno al equilibrio clásico.

Alberto RUSCONI.

(Especial para EL DIA).



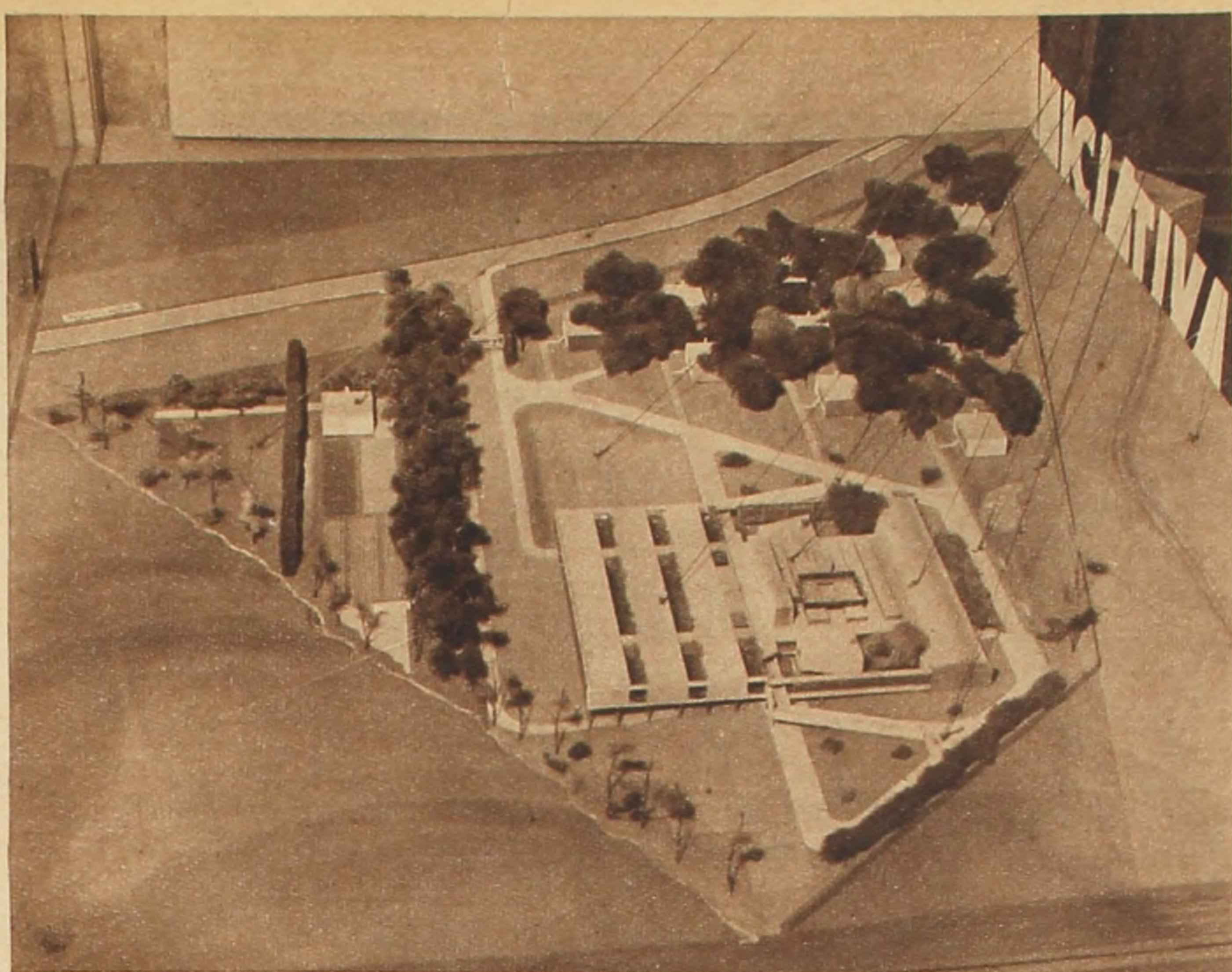
Rubén Darío, jefe del movimiento modernista.



Alfredo de Musset, corifeo del romanticismo.



Uno de los numerosos bucles del Río, en el lugar donde un día se extenderá el puente que unirá a Mercedes con el Depto. de Río Negro.



Maquette del futuro "Hogar de Ancianos" de Mercedes, que se exhibe en las vidrieras de distintos comercios de la ciudad.

"EL HOGAR DE ANCIANOS", EN MERCEDES

DURANTE los días 5, 6 y 7 de julio pasado, Mercedes, capital litoraleña que recuesta perezosa su urbanística, rectangular y simétrica, los sinuosos bucles de un Hum de leyenda indígena, festejó el primer centenario de su fundación.

Reabiertas a los ojos ávidos del curioso las páginas maduradas de polvo histórico de su génesis, su coquetería arquitectónica ofreció, a los visitantes que en elevado número llegaron a su solar, adhiriéndose a la celebración, el alternar elegante de sus casas nuevas y de moderno estilo, con los evocadores núcleos de verdinegra piedra de su estructura colonial.

Los aledaños umbríos y silenciosos de sus barriadas enclavadas en las cercanías de las riberas de ese Hum —todavía embebido en un paisaje de montes alargados e islas que se desmenuzan caprichosamente— despertaron de su sopor caliginoso, y se unieron, con el trajinar de sus habitantes —hombres y mujeres de pensativo mirar— al bullicio de su zona céntrica, entregada por entero, a los actos celebratorios del fausto onomástico.

De la hospitalidad generosa de los lugareños, nos quedó, a quienes realizamos esa fugaz visita de tres días, el recuerdo imborrable de diversas demostraciones de gentileza espontánea, tendida, por igual, a los turistas que, procedentes de los departamentos vecinos, llegaron hasta la Mercedes centenaria a rendir un tributo de fraterna admiración.

Durante nuestra estadía pudimos pulsar distintos aspectos que expresan con elocuencia el impulso de progreso que caracteriza a la ciudad mercedaria, y la mancomunidad espiritual que, en pos de altos destinos, aglutina a sus generosos ciudadanos.

Uno de los objetivos sociales más importantes en estos momentos, para la ciudad de Mercedes, que merece por cierto ser reafirmado en toda su magnitud es el que se relaciona con la campaña que se viene efectuan-

do para constituir el "Hogar de Ancianos" local, institución planeada para el cumplimiento de una hermosa obra de solidaridad.

La iniciativa data de 1947, siendo su más destacado propulsor el Dr. Ricardo J. Braceras —generoso ciudadano mercedario a quien se deben ya otras filantrópicas etapas— radicado actualmente en Buenos Aires, y a quien la población chaná tributó, recientemente, un homenaje popular de vastas proyecciones.

El Hogar de Ancianos de Mercedes tendrá, como objeto, otorgar asistencia y bienestar a todas las personas carentes de medios para pasar una vejez digna, y no se tendrán en cuenta factores de índole religiosa y política. Según las referencias que pudimos obtener en la oportunidad de nuestra visita, los organizadores han adquirido ya un predio en las proximidades del Paso a Nivel, donde comienza la Carretera Nacional, a partir de la ciudad de Mercedes. A ello deben agregarse las donaciones y legados, por la suma de \$ 100.000.00, y la existencia de numerosas inscripciones en el registro de asociados. Por otra parte, el Rector de la Universidad, doctor Mario Cassinoni, destacado colaborador de la iniciativa, dictó una conferencia en el teatro "Glucksmann Palace" de Mercedes, sobre el tema "Asistencia Social del Anciano". En dicha oportunidad, fue exhibido el film titulado "Envejecer en Suecia".

Cabe decir, finalizando las referencias sobre esta humanitaria iniciativa, que el anteproyecto del "Hogar", debido al arquitecto Carlos Gómez Gavazzo, se exhibe —en maqueta— en las vidrieras de gran cantidad de establecimientos comerciales de Mercedes, haciendo posible, de esa manera, que los pobladores locales se interioricen de las características de la obra.

Mercedes no olvida a su río. El Negro —aquel Hum que yaros y chanás hicieron el centro de sus correrías— sigue contando cada vez más, con el afecto y la dedi-

ción de los mercedarios, sobre todo de los que se dedican al deporte.

El Club Remeros es, sin duda, el principal exponente de esa dedicación y de ese afecto. Fundado en 1925 por un grupo de jóvenes deportistas, constituye hoy, quizás, una de las más importantes entidades del Litoral. Desde la primera sede social, que en sus albores estuvo situada en un café de la Plaza Independencia, hasta la actual de modernísimas concepciones, enclavada mismo sobre la ribera del río, es en el Club Remeros donde se han formado varias generaciones de deportistas admirables, familiarizados con el paisaje del agua que se desliza, rumorosa, hacia su confluencia con el Uruguay.



A menudo, poderosas lanchas hienden la corriente, formando hermosos efectos.



El bonito embarcadero del Remeros, sobre el Río Negro de esplendente serenidad.



Perspectiva aérea de las instalaciones del Club Remeros, sobre la margen izquierda del Río Negro, advirtiéndose, fondeadas, numerosas embarcaciones de deporte.



La plaza principal de Mercedes, advirtiéndose a la izquierda, la mole de su moderno hotel municipal.

Florencio VAZQUEZ.

(Especial para EL DIA).

PINTURA NORTEAMERICANA EXPOSICION COLECCION



WINSLOW HOMER. *Las iniciales*. (1836-1910). Oleo.

ESTA exposición de pintura norteamericana, perteneciente a la famosa colección Fleischman, trae a nuestro medio una representación artística, que configura una "continuidad histórica que cubre cerca de dos siglos". Al tratarse de una colección privada, teniendo en cuenta que buscaron sus poseedores una relación del arte en la faz más aproximada posible a lo que producía su país, hallamos en cierto modo un matiz irregular en cuanto al equilibrio del

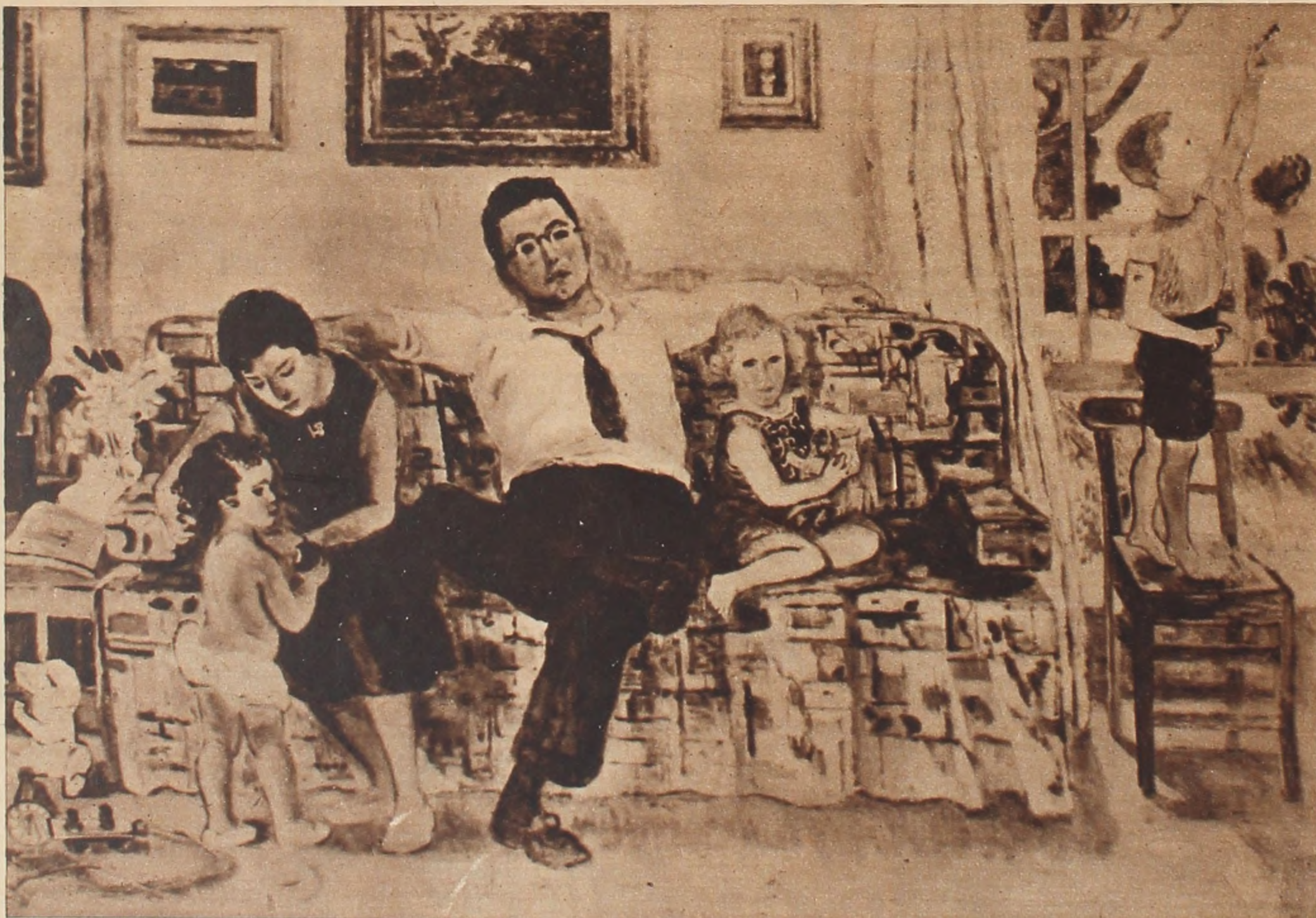
valor artístico y plástico. Posiblemente el tema ha establecido un favor a la elección de los cuadros, habiendo obras típicamente americanas en su motivo y concepto, y otras, como algunas modernas, con la influencia europea, sin llegar empero a ningún grado de alta pintura en calidades positivas de interpretación pictórica de nuestra época.

Pero estas colecciones poseen un gran valor, junto desde luego a las piezas valiosas

que las hay muy buenas, y es el sentido de orientación de la pintura de un país. Porque existe un naturalismo típicamente americano, y un sub-realismo de idéntica identidad, así como obras de retratos, en los que se establece la técnica de estilo, y se busca la faz expresiva, sin salir de los cánones de pintura especializada en tal sentido. Esta diversidad, que se aprecia al instante, se ofrece por la acción selectiva personal de los poseedores de esta colección. Las escenas de campo y de horizontales espacios, que buscan captar la grandeza extensiva, como el cuadro "Garza azul" de Constance Richardson, señalan una tradicional expresión de la pintura del Norte: su tonalidad y objetividad no desprovista de cierta poesía hacia la naturaleza —poesía exterior— azules, grises y ocres, con toques de luz, y blancos bien señalados, autentican una realización de temática validez y buen oficio. La serena representación que ha dado el artista, se traduce por la luz, y por el amplio dominio del espacio, que le ha permitido realizar en impecable ejecución, una obra basada en un tema, en una determinada hora, y con los elementos propicios y esperados para actuar. Difícil pues se hace ubicar en Escuelas de pintura estas obras, ya que más que ello, son valores individuales que se mueven en sus sensaciones o mejor, en su visión objetiva de las cosas. El impresionismo, muy naturalista —al decir ello nos referimos a la falta de aquella luminosidad, reflejo del espíritu, y concepto de los franceses— lo vemos por tanto amortiguado, en "La ternera indómita", de Winslow Homer, figura preponderante "en el realismo objetivo de los EE. UU. durante la segunda mitad del siglo XIX". Otro punto, y tal vez el de más valor en esta exposición, lo constituye el retrato de la señora Roger Morris, de John Singleton Copley. La sobria realización, su cuidada técnica y estilo de retrato, y sobre todo, la verdad que trasunta como expresión fiel a un sentido austero y cabal, de no trasgredir, ni en estilización, ni en abuso del adorno, el carácter del modelo, hacen de dicha obra, una de las piezas de jerarquía. Pintura acabada, deja asomar una rica materia en los plateados de la vestimenta y en las carnes, consolidando una buena factura de elegante trazo. Otro retrato de interés, diverso en su técnica al anterior, es el de las hijas del pintor James Peale, autor también del cuadro de mayor tamaño, "La familia Ramsay-Polk..." A pesar de la composición de este último cuadro, así como de los obstáculos vencidos, preferimos el primero, por ser una

obra de más calidad, y denotar un estilo más definido y plástico.

La materia ligera, y al mismo tiempo serena, el gran dibujo de las figuras que emergen con delicadeza y vigor, unida la cálida expresión y ternura, lo hacen más humano, dentro de un estilo fino y noble. Otro retrato de gran tamaño —"Samuel Williams"— de W. Alston, configura el carácter del retrato rodeado de los elementos afines al tema o mejor, al retratado, que ayudan a definir "el sentido romántico de su estado de ánimo", que introdujo este artista en 1818, con que fue considerado el "primero y más grande de los pintores románticos de EE.UU.". Una serie de acuarelas del ya nombrado W. Homer, técnica que comenzó a utilizar en la década 1878, hacen posible seguirlo en su desenvuelta, y en muchos casos, hábil manera de expresar la aguada. Más en contacto con la naturaleza, dio a la acuarela una sutil expresión, en la que jugó con calculado don, tonalidades bajas, de consistente superposición, que vigorizaron sus obras, como lo demuestra su "Canoe en el Adirondacks", de tintas oscuras y densas, verdes, rojos y blancos, en constante contraste que interpretan la luz. Opuesta a esta obra, hallamos su "Naranja y entrada, Nassau", luminosa, y aún un cielo notable, en "La Pastora del rancho Houghton". En cuanto al trazo de pincel a la vista, y en boceto, se halla el del retrato de "Ritter Fitzgerald", de Thomas Eakins, y encontrando el realismo bien definitivamente americano por su forma de tratarlo, llegamos al naturalista cuadro de Thomas Anshutz, "Trabajadores al mediodía". Son esos grupos de obreros en tema y en objetiva manera de tomar el cuadro en actitudes francas y diarias, que le sindicaban una característica tan acentuada —recordamos en aquella exposición de bocetos para murales que se realizara en el mismo salón, y en donde se dieran muchas obras de este carácter, desde luego que ordenadas bajo la faz decorativa impuesta—. Se halla sin embargo, en la presente exposición, y en Ryder y Vedder, una representación de la pintura sub-realista. Del primero está su "Autorretrato" y "Junto a la tumba del profeta", y del segundo, "La esfinge sobre la playa". De John Marin, espíritu más moderno, y con un dinamismo que tiende a disgregar los elementos que trata, se exhibe "Cerca de Santa Fe", en grandes manchas de azules y verdes que buscan armonía de color, teniendo por principio la observación en la naturaleza. Intensifica el color en "Distrito de Alpine", acentuando el dibujo, que deli-



FRANKLIN WATKINS (1894). *Grupo familiar*.



JACQUES LIPCHITZ (1891). *Cabeza de Marsde*. Bronce.

CANA CION FLEISCHMAN

mita los espacios a pintar, y en la acuarela realizada casi a los ochenta años, "Marítima", logra envueltos ritmos espontáneos y sensibles colores. Watkins, en "Mañana soleada", de modernos coloridos y fresca ejecución, da origen en esta exposición, a la naturaleza muerta, combinada con elemento vivo, en este caso y como se estilaba por ciertos pintores de Amberes, un mono, que es el punto atractivo que distrae la combinación de planos de colores vivos, y de composición rítmica. La simple decoración de "Ciervos en reposo", del acuarelista Culver, contrasta con la desolada pintura subrealista de Hughie Lee Smith, "Hubo una vez una casa", que comienza a contar, en una pintura que posee más bien el deseo expresionista del abandono. La pintura espacial, con la vista del perdido horizonte, se expresa por tonalidades bajas, ayudada por la geométrica composición de ritmos cortantes teniendo el único elemento natural en la figura que, como intérprete del tema, lleva los ojos hacia su acción; "Juego infantil", donde no es la luminosa alegría de una obra naturalista, sino un interior misterio que descifra en un plano pizarra la vez que va dejando la figura que corre, apro-

vechada por el pintor para su juego plástico. En escultura se destaca la figura de Gastón Lachaise, "Retrato de John Marin", obra sensible al tacto visual, de movido modelado, y expresión buscada en las reminiscencias de Rodin.

También la cabeza de Marsden Hatrley de Lipchitz posee una nerviosa ejecutoria que trae a la superficie *puntas de luz*, que refuerzan su contenido emocional, y el "Pelicano" de Flannagan, con su corte decorativo y "El vuelo en la noche" Hunt, señalan las piezas más representativas de este arte.

Hemos tratado de explicar las obras de los artistas que componen la colección, y nos faltan aún muchas que comentar, pero es notorio que parte de ellas —como dejamos dicho anteriormente— no guardan una relación artística, ya por los temas, o porque no alcanzan a demostrar una valoración pictórica que las distinga mayormente. Son una serie de obras pequeñas, sin trascendencia, que completan esta copiosa muestra que se ha inaugurado con el mayor de los éxitos.

Eduardo VERNAZZA.

(Especial para EL DIA).



HOMER. Naranja y entrada de Nassau. Acuarela.



GASTÓN LACHAISE (1882-1935). Retrato de John Marin. Bronce.



JOHN SINGLETON COPLEY (1738-1815). Retrato de la Sra. Roger Morris. Oleo.



JAMES PEALE. La familia Ramsay-Polk. Oleo.

Hablemos del alma

¿Qué es el alma?

"LAS mujeres lavaron aquel cuerpo que había sido del príncipe."

— ¡No! — clamó el ser que lo amaba —. ¡No está aquí! ¡Ha desaparecido!; ¡y en su lugar se encuentra, donde él latía, esta cosa extraña y hostil, este misterio espantoso, horrible, repulsivo!"

Tal una escena de "La Guerra y la Paz" de Tolstoy, pero que se viene representando muchas veces ante cada hombre y desde el comienzo de la humanidad.

¡Oh, sí! Nunca, como junto al cadáver de un ser querido, y más desesperadamente cuanto más querido, nos preguntamos a gritos o mudos de dolor: "¿Dónde está, no esto, sino él?" Y nos percatamos recién, y lo atisba el más incrédulo, que él no es

esta cosa "extraña", "hostil", "repulsiva", sino algo o alguien que ya no vemos con los ojos ni escuchamos con los oídos. En otras palabras: tenemos, desde la presunción a la certidumbre, la idea de que un lazo se ha roto, para que el verdadero él se apartara más o menos súbitamente de esto, exánime y pútrido, que nos horroriza y, aun cuando moldea sus facciones, la intuición infalible nos asegura que no es él.

Un doliente podrá tildarse de erudito en el mundo concreto de la inteligencia, pero ignora lo esencial, lo más noble de los seres que ama y de su propio ser, si nada intuye de lo que ha partido, de la energía que creara y sostenía aquellas formas. ¿Qué se fue: qué es lo que no está?

Escuchemos a un sabio que interpretó el misterio: Pasteur.

"Mi filosofía es toda de corazón y un poco de inteligencia. Me abandono a la que inspiran esos sentimientos tan naturalmente eternos que se sufren a la cabecera del ser amado, del que se escapa el último suspiro. En ese instante supremo hay "algo" en el fondo del alma, que nos dice que el mundo no puede ser un conjunto de fenómenos para mantener el equilibrio mecánico salido del caos de los elementos..."

Si el vidente Pasteur nos nombra el alma; si la falta de alma o ánimo, o vida, es precisamente lo que acaba de perder un ser querido, y lo que todos hemos de perder un día ¿no es justo interrogar: que cosa es el alma? ¿De dónde vienen, a dónde van las almas? ¿Qué significa ese punto de tránsito entre el más aquí y el Más Allá del alma?..

Entramos en el meollo del problema con una afirmación que satisface a los intuitivos, sean sabios, artistas o místicos: el alma es el puente que une las dos orillas, paralelas y hostiles, del espíritu y la materia.

El espíritu es el sujeto, el yo, la persona, la mente o la conciencia. La materia es el objeto, el no-yo, lo mío, la carnadura. Y con esta trinidad del ser-hombre: espíritu, alma, cuerpo; y con aquella interpretación de sus relaciones, comencemos a inquirir.

Para los sicofisiólogos hay un centro de la vida: el cerebro. En él no existen áreas silenciosas. Todas las zonas cerebrales reciben sensaciones y causan movimientos. El craso materialista lo explica al modo de una máquina de calcular, por una energía que no difiere de la electromagnética. Y dice: "El alma no es ni materia ni energía, ni tampoco un ente universal: es un fenómeno. Desaparecidas la materia y la energía, como también su orden, desaparece el acontecimiento llamado "alma".

Adviértase el galimatías. Porque ha de saber que materia y energía no son dos cosas, sino una; que ellas no desaparecen, sino que la variedad de la materia es simplemente la diversidad del orden de una sola fuente de energía universal; y que la física, al remontar hacia esa fuente, se va sutilizando, sublimando, espiritualizando.

Es más. Uno de los grandes especialistas en cirugía cerebral, el doctor Schleich, como consecuencia de muchas y admirables operaciones, llega a la pasmosa conclusión de que "no se debe atribuir al cerebro la función de central productora de la vida del espíritu y el intelecto del hombre". Y agrega: "El cerebro es más bien el ejecutor de órdenes e impulsos que llegan de un elemento que no se puede herir físicamente, del que continúa sirviéndose aún en los casos en que falta una de sus partes". Y ter-

mina: "El cerebro se vale de una fuerza superior que no tiene nexo alguno con la materia física".

Y bien. Aun cuando la humanidad entera, por los labios de sus más remotas culturas, llamó a esa "fuerza superior", el alma, no aceptamos esa falta de conexión entre la misma y la materia.

Y porque esa conexión existe, llamamos al alma el puente de la vida

Si. El pasado se registra en el cerebro como una película continua; y el porvenir se calcula. Al estímulo de una corriente eléctrica, acciona por la mecánica de los recuerdos, las sensaciones, las emociones, que nos dejaron sus esquemas en la urdimbre celular. Quiere decir que se comporta como una máquina de extremas sensibilidad y precisión. Mas, el espíritu, que es una entidad abstracta, que se expresa por pensamientos y sentimientos, ha de ser extraño a todo mecanismo y a cualquier fenómeno. El espíritu es otra energía, no menos evidente que la material o eléctrica.

Preferimos las ideas, muy actuales, del profesor Marco Todeschini, quien explica que "todos los órganos de sentido y movimiento del sistema nervioso, son constituidos y funcionan como aparatos teletransmisores a hilo, accionados eléctricamente, entre los cuales el alma, ubicada en los centros del cerebro, se sirve para recibir informaciones del mundo físico externo y para manifestarse en actos".

Nos hallamos en trance de exponer nuestra propia concepción, no desligando al hombre del influjo universal del espíritu sobre la materia del cosmos.

Cuanto existe es la voluntad o energía de un principio Creador compulsando en orden a un principio opuesto, negativo o caótico. En cada sistema, del molecular al astronómico, hay un núcleo representante del principio espiritual, y un orbe de partículas, o de astros, que es fuerza negativa pero al fin organizada. Este orden de ascensión a la espiritualidad, de menos caos a más Creador, es la materia. Y llamamos vida a la manifestación del espíritu en la materia.

Así, en el ejemplo de nuestro sistema planetario, el Sol ejerce la función del "núcleo" para con la Tierra, que es materia organizada en un desarrollo de vida no alcanzado aún por otros mundos de un sistema en proceso de evolución. Pero, para que el principio Creador desde el centro solar — cuya evidencia reconocemos como electromagnetismo — cumpla su objeto de sostener y acelerar la vida del globo, necesita de "mediadores". He ahí la razón de ser, entre otros, del reino vegetal. Porque el árbol es un prodigio con dos raíces: una, la copa, se compenetra en el Sol; la otra va a confundirse con la Tierra.

Y bien: el sol del hombre, el espíritu, no puede unirse a la materia sin un intermediario, el alma.

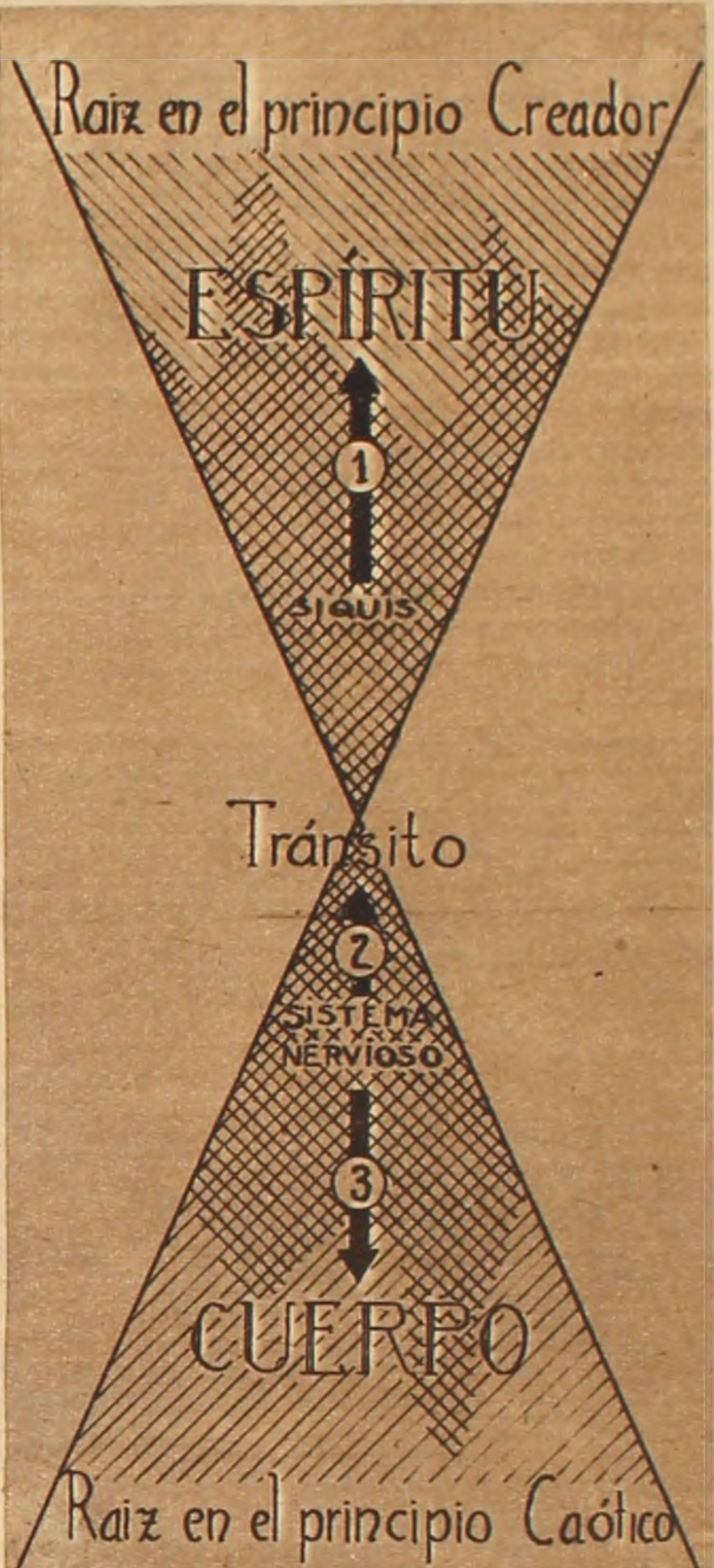
Tal maravilla cabe en pocas frases. El principio espiritual, concertado en persona, conciencia, mente o "yo", crea el alma; o sea que anima, vivifica una porción de materia, que es suma y síntesis del Universo todo: mi cuerpo. Y esa animación persigue un fin: el progreso de la materia, la evolución de la vida, el alzamiento hacia el espíritu y, en el ápice de la Historia, promueve su unidad con él.

Para cumplir tan sublime, estremecedora función, el alma necesita extender, así como el árbol, dos raíces: la una en el Sol espiritual; la otra en la Tierra corporal. Aquella es la *sig'is*, ente casi todo abstracto, metafísico, sobrenatural, para que le sea posible compenetrarse en el "yo" mental o consciente. Y ésta es el *sistema nervioso*, casi todo él físico, para soterrarse y comover desde lo más a lo menos viviente, hasta el orden mineral, rígido y matemá-

tico. El cerebro es como el bulbo de esas dos raíces, la inferior en la Tierra organizada en músculos para permitir el movimiento, al mandato de la raíz superior. Esto es sencillamente portentoso.

El fluido vital, o espiritual en la materia, circula a modo de "savia", por la red del almarío, de extremidades sutilísimas; y se expresa con el perfume de la flor que palpita en la luz, y en los labios capilares de las febrillas que besan y sorben, en la sombra y en el silencio profundos, la sangre de la vida que es consecuencia de la forma.

Porque no es posible cumplir una "función" sin un previo y adecuado "ordenamiento", que se objetiva en un "órgano formal". Todas las cosas materiales, cuantos seres existen, se "conforman" a la respec-



Procurando objetivar nuestra idea del alma, resulta una X.

tiva "misión". De tal suerte proclamamos que el hombre no habla porque tiene boca, sino que posee todo cuanto la boca significa, porque un principio espiritual que rige la materia, golpeó nuestro barro y dijo: ¡Habla!

El alma es, entonces, la mano del espíritu que modela el cuerpo, para que le sirva a su expresión.

Ahora cabe un mundo de preguntas consecuentes: ¿Qué es el alma de las cosas? ¿Puede decirse, en propiedad, un *genio del bosque*? Los animales ¿tienen alma? ¿Qué se apodera de la muchedumbre para transfigurarla en multitud? ¿Cuándo una institución, un pueblo, expresan un alma? Y especialmente, ¿es posible concebir el alma de un mundo como la Tierra? O, volviendo al punto de partida: ¿qué ocurre al alma en el trance de la muerte?

Todas esas preguntas: ¿verdad que justifican una nueva plática con el lector?

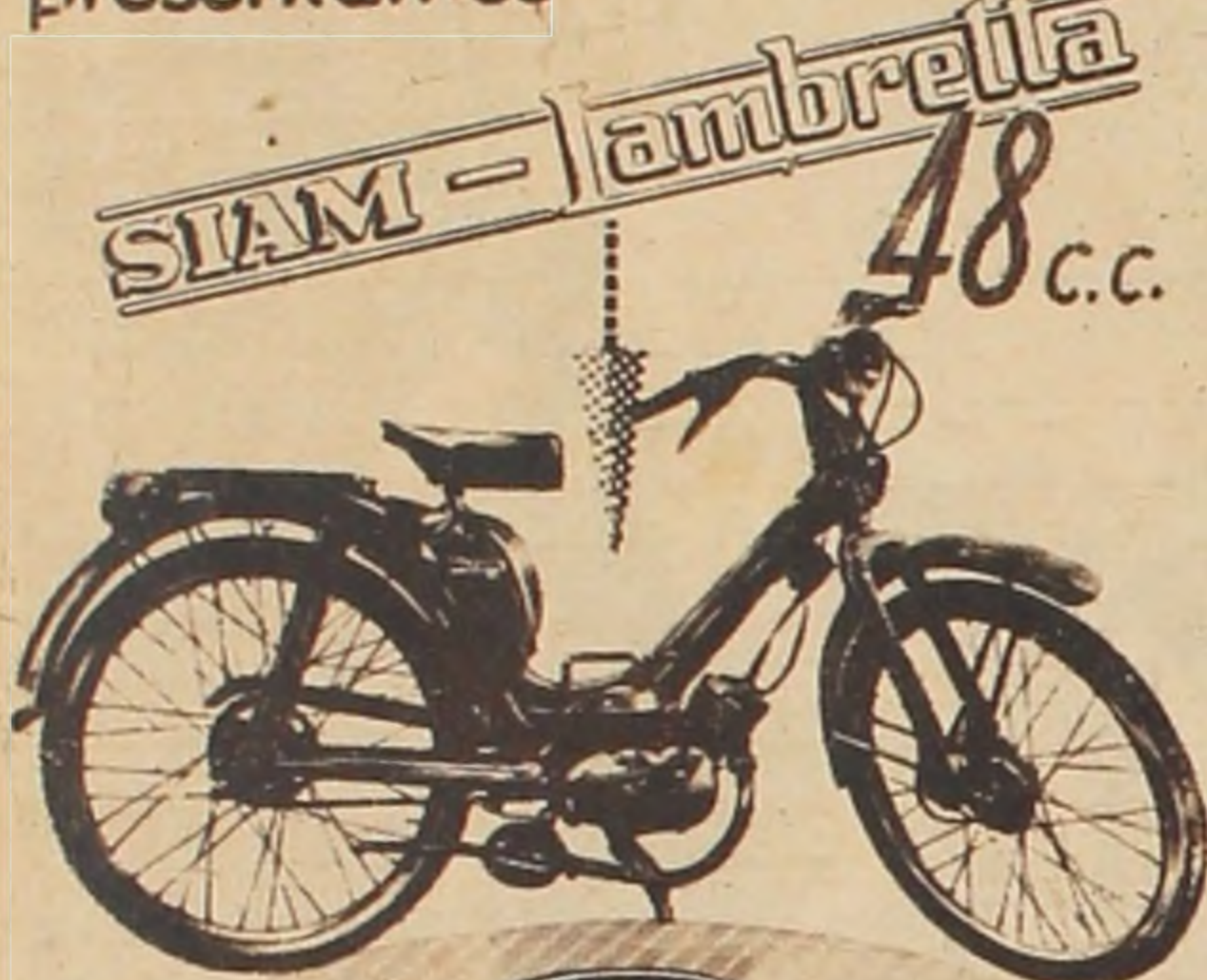
Edgardo Ubaldó GENTA

(Especial para EL DIA)

RECUERDE...

Ud.!

presentamos



Exposición y venta
URUGUAY 1123
Tele. 8.96.81-84

Planta industrial:
ISABELA 3284
esq. Valladolid



CORTINAS VENECIANAS



Cabezales y zócalos de metal. Flejes importados pintados al horno. Variedad de colores. Entrega inmediata.

GARANTIA TOTAL

MACORENSA

VILARDEBO 1333 • Teléfono 2 49 74

/RIQUISIMA/

SERA SU EXCLAMACION

CUANDO EMPLEE
EN SU REPOSTERIA
LA ESENCIA DE

VAINILLA



EN VENTA:

FARMACIAS, ALMACENES Y COOPERATIVAS

SOLICITE

LISTA GENERAL DE ESENCIAS

Productos CUESTA - Charrúa 2538 - Teléfono: 41.77.77



La señorita Janina Kabregú Bernasconi, rodeada de sus amistades en la fiesta que le ofrecieron sus padres con motivo de celebrar sus quince años.



Alberto Moravia, con la pintora colombiana Emma Reyes.

LO HUMANO Y LO REAL EN ALBERTO MORAVIA

CUANDO en la puerta del edificio de apartamentos de la Via dell'Oca 27, muy cercana a la tan bella Piazza del Popolo, pregunto a la portera por Alberto Moravia, me señala a un hombre que está esperando bajo el dintel. En un instante me digo que es absurdo me esté esperando allí y que, además, sea tan distinto de las fotografías; en particular a esa última que he visto de él en una revista y lo muestra en un hospital, cuando era joven. Lo veo avanzar sonriente; hago otro tanto al escucharlo decirme que es el fotógrafo que tomará las instantáneas de nuestra entrevista.

Mientras el ascensor nos lleva al último piso, el quinto, trato de ordenar mis ideas; no me gusta llevar un cuestionario que si bien puede ahorrar tiempo se me ocurre destruye por anticipado cualquier posibilidad de ser espontáneo. Lograr aunque sólo sea un instante de espontaneidad es lo que, a mi entender, importa en un encuentro con un hombre famoso. Si no lo alcanzo, el encuentro me parecerá irremediablemente fallido; para ese caso ya sé lo que puede pedirse o preguntarse a un novelista, cómo pueden tocarse sus puntos neurálgicos.

Repaso nuestros diversos "contactos". El último y el primero verbal ha sido decirme por teléfono que me recibiría a las 17 y 30, pues que a las 17 tenía unos periodistas persas. De un extremo al otro del mundo. Era como ubicarse en un estrado legendario.

En la puerta del moderno apartamento (estilo 1930) brilla una chapita de bronce que dice muy simplemente: Moravia.

No sé por qué ese brillo metálico en la tarde calurosa me trae el recuerdo de nuestro primer contacto en "Agostino"; acaso, pienso de inmediato, porque esa novela de tan sutil análisis psicológico me pareció, no obstante, llena de sol de calor, de vida adolescente. A través de este libro conocí a Moravia, luego lo terminé de formar a través de "La romana" y "La desobediencia". Vengo a comprobar si la imagen era exacta desde el punto de vista humano.

Al abrirse la puerta me espera una nueva sorpresa: una mujer madura pero aún atractiva que me habla en castellano. A poco de decirme que Moravia me espera, me aclara que es la pintora colombiana Emma Reyes, que no hace mucho realizó una exposición en la Galleria delle Carrozze. En el programa, el mismo Moravia decía de esta extraña artista cuya madre india pertenece a la raza Chibcha, que "su pintura al contrario de la de tantos europeos que han llegado al arte indio, es la de una india que ha llegado al arte europeo", y la emparenta con el grupo mexicano de Tamayo, Orozco y Rivera.

Moravia aparece renqueando en ese largo salón con ventanas a la calle; pese a ello, su cuerpo alto da la sensación de ser atlético; facciones regulares. No se preocupa de ocultar que está fastidiado, y esto me parece un buen comienzo. (Elvira Orphé, la joven autora de la novela "Dos veranos", me ha dicho que es admirablemente espontáneo, humano).

— ¡Como para no estarlo! ¡Con el impuesto que debo pagar!... ¡Este y todos los Estados son unos ladrones! — repite con vehemencia la palabra *ladri*; mientras vamos camino del escritorio por un largo y estrecho balcón-terraza con plantas y enredaderas, y a cuyo fondo, tan cercana que parece formara parte del edificio, aparece la cúpula de una de las iglesias gemelas que contribuyen, con la Porta del Popolo (de Bernini, según unos; de Vignola sobre

dibujos de Miguel Angel, para otros) y el obelisco que Augusto hizo traer desde Heliópolis, a la hermosura tan ponderada de la plaza.

El fotógrafo, como una suerte de conciencia superficial, nos ha seguido por todas partes cumpliendo con su tarea, y creando, al mismo tiempo, esa impresión de escenario que también conspira contra la espontaneidad, acaso en mayor grado que un cuestionario. Es algo así como la prueba evidente de que todos estamos representando un papel.

Moravia me muestra la planilla del impuesto a los réditos; el fotógrafo toma una instantánea. Es extraño, por una suerte de pudor no miro las cifras que sin embargo son de varios números. Me importa más que la cantidad la sensación que causan a un ser humano eminente.

Para salir del paso me decido por la más trivial de las preguntas:

— ¿Está escribiendo alguna novela?

— No, porque voy a México donde debo colaborar con el director de "Agostino", que va a filmarse allí.

— ¿"Agostino"? — repito con asombro de que el cine mexicano a menudo tan melodramático y directo, se haya decidido por una obra tan profunda y sutil.

— Sí, ya está todo decidido.

— Pese a esto, ¿nada en preparación? ¿Ninguna de esas ideas que uno acaricia largo tiempo y aún no las considera maduras?

— No, no la tengo — contesta casi distraído, como si aún pensara en México o en el Estado *ladri*. De pronto sonríe y agrega: — Sí, sí tengo esa idea, pero todavía no está escrita así que no me gusta contarla.

Como lo miro algo sorprendido, agrega:

— Sí, trae mala suerte el contarla...

— ¿Hay algo nuevo, mejor dicho algo diferente en esta idea?

— ¡Oh, no! Yo soy un novelista monótono... ¡Siempre el mismo tema! — exclama sonriente.

— Bueno, en esto está de acuerdo con casi todos los grandes novelistas. Siempre han tenido eso que podríamos llamar unidad temal.

— Sí, presentada de diferente manera.

— Al respecto, ¿le gustan Gide y Proust?

— André Gide no me gusta. No lo considero un novelista; no creo que sepa crear personajes... Y esto es lo esencial en un novelista.

— ¿Y el Gide de su "Diario"?

— Sí, ese me parece el mejor. En cambio Proust me parece uno de los grandes novelistas. Su influencia ha sido muy importante, aunque últimamente hayan primado los autores norteamericanos.

— ¿En usted también?

— No, en mí muy poco; mejor dicho nada. En estas cosas no me ha gustado tener maestros: he escrito lo que tenía ganas de escribir sin preocuparme de la moda o de las escuelas.

— ¿Continúa siendo importante esa influencia norteamericana?

Sin la menor vacilación, casi *al tiro*, como les place decir a los chilenos, responde:

— No. Al menos en lo que a la novela italiana se refiere, esa influencia ha decaído.

El fotógrafo vuelve a quebrar la charla. Alberto Moravia se incorpora y va hasta el *office* vecino para traer el hielo, mientras Emma Reyes prepara el whisky. El fotógrafo lo sigue implacable, y el escritor cede sonriente. No creo que en ese instante vea alguna diferencia entre los dos que lo perseguimos. Cuando de nuevo estamos

sentados, en esa larga sala en cuyas paredes cuelgan algunos cuadros de pintores italianos de hoy, le pregunto tratando de recuperar el ritmo:

— ¿Y si usted tuviera que reconocer a un maestro a quién nombraría?

— A Dostoiévsky.

— En verdad ha influido en casi todos los novelistas modernos. Y entre los novelistas italianos contemporáneos, ¿quiénes le resultan interesantes?

— Varios: Cesare Pavese; algunas novelas de Pratolini y de Pallazeschi...

Aquí, y por primera vez, se torna dubitativo, tal si temiera olvidar un nombre; acaso el de un amigo que son los que nunca perdonan. Como para sacarlo del pantano, le digo:

— ¿Y de los franceses?

— Entre los actuales prefiero a Jean Genet — contesta al punto.

— ¿A Genet? — le pregunto con sorpresa que no logro ocultar.

— Sí, como novelista me parece excelente, pero como individuo me resulta repulsivo. Viene a menudo a Roma.

— Yo también lo creo novelista, pero como poeta me parece lleno de resonancias — digo, mientras pienso que me acaban de contar que mientras vivía en la "existencialista" Via Margutta, volviendo a una de sus antiguas costumbres, se *entretuvo* en saquear el departamento de un escritor norteamericano. Como si por Genet nos internáramos en un callejón sin salida, vuelvo a interrogarlo:

— Y en su opinión, ¿dónde va la novela contemporánea?

— ¡Ah! En esto ya le dije que soy monótono. Sigo creyendo que lo importante es la novela psicológica.

— Pero su amigo Carlo Levi afirma que en la novela moderna falta el elemento épico...

— ¡Oh, Carlo Levi! — exclama sonriente y alzando los hombros —. Siempre está con esa idea. Yo creo que la época homérica ha pasado. La novela épica necesita de un ambiente que la produzca, que esté de acuerdo...

— Bueno, quizá esto se explique porque Levi es un gran lector de Cervantes — le comento.

— ¡Yo también soy un gran lector de Cervantes! Pero eso no quiere decir que vaya a pregonar la necesidad de escribir como él. No, para mí lo que importa es el realismo; pero es necesario distinguir, pues existen, a mi ver, dos clases de realismo: uno pequeño, casi periodístico...

— ¿Como el de Malaparte? — lo interrumpo.

— Sí, exactamente. Existe, en cambio, un realismo grande que trata de captar la realidad total...

— ¿Más dignamente?

— Sí, es el realismo, por ejemplo, que uso en "La romana" — termina citando su tan discutida obra.

— ¿Y la "novela intelectualizada"?

— ¡Oh! Yo no creo en la "novela ensayo". Esta, para mí, tuvo algo de boga con algunos autores norteamericanos e ingleses, pero está definitivamente terminada. Lo que importa en verdad es que un libro sea humano.

— ¿Y cuál de sus libros le parece el más humano, vale decir: cuál es el que prefiere? Aunque a veces uno suela preferir un libro propio por motivos externos a él...

Sonríe, duda nuevamente. Mira a Emma Reyes, como si ella pudiera ayudarlo o conociera el secreto; pero como ésta sonríe también y alza los hombros, él suelta:

— Sí; es "Agostino"...

Cuando salgo, camino de una casa de pinturas y papeles de la Via Babuino, donde me espera un amigo, recuerdo las palabras de la autora de "Dos veranos": sí, Moravia es humano; Moravia pudo haber escrito "Agostino". "Es encantador y sencillo con la gente que conoce mucho. Días pasados nos hizo reír tratando de descubrir la manera en que podría gastar el dinero que como derechos de autor se le había acumulado en el Japón y que no puede retirar... ¡Había que ver las cosas absurdas o disparatadas que proponía comprar!", me ha dicho la joven novelista argentina.

Encuentro a mi amigo pasmado por la riqueza de los colores, en particular por esas tierras ocre italianas. Dejo sobre el mostrador los libros que Moravia me ha firmado.

— Viene siempre aquí con algunos de sus amigos pintores — me dice la joven vendedora.

— ¿Le gustan sus libros?

Duda un momento; luego, como si su italiana hermosura le permitiera todo, contesta:

— No los he leído. Nosotros los italianos leemos poco estos libros. Son nuestra vida diaria y triste; entonces, preferimos los autores extranjeros que nos hacen olvidar.

La miro. Sonríe con esa tan profunda, tan alegre sonrisa italiana. Tan humana.

Abelardo ARIAS

Roma, agosto de 1957.

(Especial para EL DIA)



Alberto Moravia, en el balcón de su casa cercana a la Piazza del Poppolo en Roma, con el autor de esta nota.



Coatlicue, madre de los dioses en la mitología azteca.



Vaso procedente de Miahuatlan, Oaxaca. Cerámica que representa al dios Macuixchitl (Cinco flor).

AMERICA no llegará a ser una realidad política continental hasta que no vuelva a los principios que impulsaron su Independencia. El ideal de Bolívar, Artigas, San Martín, Hidalgo y otros próceres de la emancipación americana comprendía a todos los hombres de nuestra tierra. No contemplaba excepciones de clase, religión o raza. Después, las contradicciones económico-sociales condicionaron de tal modo aquellos principios que hoy aparecen desvirtuados de su finalidad histórica. Sin embargo, es mucho más hondo y lejano el mensaje de salvación para todos los hombres en América. Los próceres de la Independencia lo heredaron, aunque inconscientemente, porque lo llevaban en la masa de la sangre. Procedía de la misión evangélica de Fray Bartolomé de las Casas y de la teoría jurídica de Francisco de Vitoria en torno al derecho de los pueblos aborígenes a su propia soberanía. Si con los descubrimientos y conquistas de los españoles

la geografía y la historia alcanzaron categoría universal, también la prístina moral evangélica y el derecho se convirtieron en moral y derecho para todas las gentes, gracias a la ciencia y a la fe de estos dos frailes hispánicos.

Analizar las causas que dispersaron la comunidad universal de aquellos principios no viene al caso en este momento. Bástenos señalar, que si Europa, a través del Renacimiento, pasó de una estructura unitaria al dispersionismo nacionalista, en América se originó el mismo fenómeno por causas no del todo dispares a las europeas, en los años inmediatos de la Independencia. Pero recordemos a la vez, que tanto en Europa como en América existen corrientes de integración orgánica, pero no, naturalmente, para volver a la Edad Media

o a la Colonia, aunque también las hay en este sentido.

Si los hombres y los pueblos se universalizan cada vez más; si es de evidente necesidad la estructura de sistemas regionales de relación internacional —por algo existen la Unión Panamericana, el Commonwealth, Naciones Unidas, etc.— ¿cuál sería el medio más adecuado para una efectiva unidad —unidad al margen del contenido político que pueda desprenderse de la palabra— de los pueblos hispanoamericanos?

La pregunta se contesta teniendo en cuenta que el principio y fin de la historia es el hombre, por consiguiente, necesario es comprender cómo es el hombre hispanoamericano, qué es y cuáles son sus posibilidades históricas. Los textos de antropología, arqueología y filología parece van desentrañando lo que los primitivos pobladores del continente fueron. Nosotros nos referiremos solamente a lo que son hoy los descendientes de aquellos primitivos, concretamente a los pobladores de las repúblicas que se desprendieron de los imperios Azteca, Maya e Inca, que son hoy México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia.

Ahora bien: ¿es el indio, perdurable aún sobre nuestra geografía, ente capaz, realizador de obra trascendente? Para Oswald Spengler, las culturas de esos pueblos fueron truncadas, aunque no aclara concretamente por quién, si por los españoles

o a la Colonia, aunque también las hay en este sentido. Se preconiza muy especialmente en Perú, Bolivia y México, y también en Paraguay respecto de la raza guaraní. En el otro extremo nos encontramos con la tendencia exclusivista desde el punto de vista blanco, partidaria de mantener a los indios al margen de la convivencia blanca, mas no para que desarrollen libremente su personalidad, sino como raza sin posibilidad de superación, condenada a la servidumbre. La tercera es la del mestizaje, teórica y prácticamente la más difundida, pero no aparece muy clara su finalidad, por cuanto se la enfoca muy a menudo como asimilación del indio a la personalidad del blanco, dando por supuesta la superioridad de la raza blanca sobre la indígena y la absorción definitiva de ésta.

Hay también una pretendida absorción ilustrada que quiere incorporar al indio a la cultura occidental empezando por desanalfabetizarlo. No se tiene en cuenta que cada cultura posee su inconfundible alfabeto espiritual, con el que deben coincidir lo más posible los signos del abecedario que le suministran a su pueblo. Únicamente así podría ser armoniosa la incorporación de nuestros indios a planos de cultura superior. Sin olvidar, que la total alfabetización de un pueblo no implica obligatoriamente un rango superior de vida espiritual. Una Alemania sin alfabetos exaltó a Hitler. El pueblo hispanoamericano de menos analfabetos, Argentina, sólo un 14%,

HISPANOAMERICA Y SUS INDIOS

con su conquista o por el propio devenir de dichas culturas. Arnold J. Toynbee profundiza algo más el tema, teorizando en torno al hecho de que las sociedades Andina (Inca), Yucateca, Mexicana y Maya habían alcanzado, principalmente la Andina, "la condición de Estado universal", Estado al que se aproximaba también el Imperio Azteca. Se refiere Toynbee a la voluntad de esfuerzo que representan las construcciones mayas, en lucha persistente con la naturaleza devoradora del trópico, así como la voluntad del gobierno que alentaba en los Incas, preparando minorías para el aprendizaje del poder en la misión expansiva del Estado. Aclara a su vez, que sin el empuje de los españoles, estas culturas, en cuanto sistemas de gobierno, hubieran podido durar un par de siglos más, pero llevaban en sí el germen de su decadencia. Lo cual no quiere decir, creemos, que de su propia descomposición no hubiera podido brotar nueva vida y nueva cultura, como brotaron del choque entre la cultura greco-latina y el cristianismo. Pero ni el organicismo de Spengler ni el nuevo idealismo de Toynbee aportan mucha luz a nuestro deseo comprensivo.

Lo evidente es que, estos indios, cuyos antepasados organizaron imperios y crearon culturas, viven hoy históricamente alejados. Constituyendo en los cinco países de México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia el 87 % de la población aborígen americana (13 millones de indios para un total de 15 millones), ellos directamente aportan muy poco como fuerza activa al desenvolvimiento de nuestra cultura. Y es el caso que el número de indios aumenta. Hoy son más que fueron nunca. Los estudios demográficos permitieron calcular en 1950 estas cantidades comparativas:

Población aborígen de la América Española en 1942	12:000.000
Población aborígen de la América Española en 1950	15:000.000

Si agregamos a los 15 millones de indios 42 millones de mestizos, sumamos 57 millones de habitantes de origen indio, que en un total de 110 millones de habitantes hispanoamericanos, resultarían 50 millones de blancos, concediendo sean blancos puros cuantos en Hispanoamérica se consideren blancos por prejuicio de casta o convencionalismo racial.

¿Conviene o no tener en cuenta a estos 57 millones de habitantes de ascendencia aborígen? ¿Condicionan o no la estabilidad y progreso cultural de nuestros pueblos? Si los 14 millones de negros estadounidenses constituyen tanta preocupación a la vez que tanto fermento espiritual en un total de 150 millones de habitantes; si los 7 millones de negros y 10 millones de mulatos dan fisonomía tan destacada al Brasil con sus 52 millones de habitantes, ¿habrá que escindir en Hispanoamérica sus dos corrientes espirituales o fundirlas en una sola? Y suponiendo que los principios normativos de nuestra civilización patrocinen la fusión, ¿cómo hacerla?

Tres son las tendencias principales en torno a este problema. Señalemos primeramente la que llamaremos indianización. Trata de mantener al indio como tal, ajeno a toda influencia que no sea la de su pro-

hizo de Perón un ídolo. Pero si la alfabetización, sin los condicionadores económicos, políticos y sociales, además de los imponderables culturales, no libera a un pueblo, le ofrece sin embargo uno de los instrumentos más útiles para liberarse: la instrucción.

Un mal de nuestros pueblos es, evidentemente, el analfabetismo. El analfabetismo puede ir acompañado de virtudes de categoría superior. Es el caso de aquellos campesinos españoles de quienes decía Chesterton a Fernando de los Ríos: "¡Qué cultos son estos analfabetos!". O aquella fina dedicatoria de Rabindranath Tagore: "A la exquisita cultura de mi madre analfabeta". ¿Pero qué liberación intelectual pueden alcanzar pueblos como Haití con un 90 % de analfabetos, Bolivia con un 80 %, Rep. Dominicana con 77 %, Guatemala con 72 %, Honduras con 65 %, Nicaragua con 63 %, Venezuela con 58 %, Perú con 58 % y Brasil con 51 %? El pueblo que con más tesón ha encarado este problema es México, cuya revolución, desde 1911, viene golpeando sobre la conciencia indígena. Sin embargo, su porcentaje de analfabetos alcanza aún la gran cifra del 54 %. ¿No nos dicen estos porcentajes lo difícil que es la tarea de la incorporación del indio a la común misión de nuestro resurgimiento continental? El indio continúa siendo aún un alma cerrada a toda inquietud que no brote de su propia alma.

Las estadísticas demuestran que si la población indígena aumenta en Hispanoamérica, disminuye en su porcentaje, debido al mestizaje, que se va diluyendo en blanco para efectos estadísticos, y a la inmigración europea. Pero siempre queda esa base de 57 millones de hombres de raíz indígena que se van incrementando como reserva humana. La estadística demuestra también que en los países cuna de las culturas maya, azteca e inca, la población india y mestiza aumenta más que la blanca. Evidencia igualmente que el indio y el mestizo se incorporan a nuestra cultura perdiendo sus hábitos aborígenes, debido, en primer lugar, a la influencia del idioma y de la religión y luego a la educación e información, cada vez más acentuadas, del estilo de vida occidental, con lo que se les anula desde la infancia la principal parte de convivencia con el medio, usos y costumbres nativos. Pero esto, que a simple vista parecería una victoria de la civilización mecanicista, puede convertirse, es ya un peligro, para la misma civilización de América.

Los indios y mestizos se incorporan al cuerpo social mediante un proceso de despersonalización, y lo que importa es que se incorporen a dicha cultura con su auténtica personalidad. Por eso consideramos debe aspirarse, no a la asimilación del indio al estilo de vida blanco, sino su integración a la cultura con su propio estilo vital, aportando facetas nuevas, nuevos puntos de vista para valorar las cosas, empujando por valorar a los hombres con quienes ha de convivir. En realidad así se han integrado, con estilo nuevo, los auténticos valores indios o mestizos que han exaltado la vida hispanoamericana. Es el caso del mestizo Garcilaso de la Vega en Perú, del indio Benito Juárez en México, del mestizo de chorotega Rubén Darío en Nicaragua, de la mestiza Gabriela Mistral en Chile. Son ciertamente nuevos tipos, mestizos de san-

Nº 1

OBRAS MAESTRAS

LA PAZ EXTRA

OTTO KOCH

"Egipto"



Máscara de porfirita encontrada en Teayo, Veracruz, expresión de un acabado estilo formal y normativo para la interpretación de la cultura azteca.



La célebre "Cabeza de Caballero Águila", existente en el Museo Nacional de Antropología de México. Se la considera como el equivalente al símbolo caballeresco de la Edad Media europea.



Figura en barro de cargador o tamene, de una plasticidad realista que compite con las más expresivas reproducciones realistas de nuestro tiempo.

gre y espíritu, que revitalizan la aptitud creadora de nuestro continente.

¿Podrían los indios integrarse a la cultura occidental con su propio estilo de vida, contribuyendo a nutrirlos de nuevos valores? Los maestros y profesores que viven en estrecho contacto con la población aborigen hispanoamericana comprueban diariamente que nada diferencia la disposición intelectual del niño indio de la del blanco. Si acaso existe una menor capacidad para la abstracción mental, es mayor en ellos su capacidad de representación figurativa, de ahí la posibilidad de superarlos por el camino del arte. Pero esas mismas diferencias intelectuales se notan entre los pueblos europeos, sin que ello autorice a unos pueblos considerarse superiores a otros. Diferenciación no implica superioridad.

Esa capacidad de representación artística explica el renacimiento pictórico en Hispanoamérica, la escuela de México a la vanguardia, con Orozco y Rivera. Igualmente el resurgimiento de un nuevo realismo literario, la escuela novelística ecuatoriana en primer lugar, con novelas como "Huasipungo", de Jorge Icaza; "El Exodo de Yangana", de Angel F. Rojas; "Nuestro pan", de Enrique Gil Gilbert; "Juyungo", de Adalberto Ortiz; "Las Cruces sobre el Agua", de Joaquín Gallegos Lara y "La Isla Virgen", de Demetrio Aguilera Malta, estilo que se reproduce frondoso en toda Hispanoamérica. Y cómo esa actividad creadora se halla en la naturaleza de las cosas, brotando de una nueva realidad humana, se evidencia en Uruguay, país americano que comparte con la Zona del Canal de Panamá el título de figurar en las estadísticas como exterminador total de sus indios. En Uruguay, como una revancha del alma americana, los dos más positivos valores del arte, Figari y Fabini, se han sentido inmersos en la vibración telúrica y trasladaron a la pintura y a la música lo que de la tierra brota, el alma de su paisaje. Si los hijos de los inmigrantes se hacen impulso de ese mensaje, ¿cómo será el aliento que dormido continúa en el alma de los aborígenes, de tan rica capacidad recreativa? Si de ellos estamos sacando los elementos que configuran nuestra creación en la inquietud mundial de las artes, ¿cómo será el día que ellos mismos se integren a la plenitud de sus vidas y la representen en símbolos?

Amputadas sus almas, se están convirtiendo en un peligro para lo que Hispanoamérica debe ser en la vida del espíritu. Se les va asimilando, pero quedan con resentimiento. Perdura en nuestra estructura antropológica una subdivisión de castas que convierte a los 57 millones de indios y mestizos en un fermento negativo de contrarrevoluciones, pues no otro título merecen las subversiones basadas en los complejos de inferioridad de las multitudes. Si cada vez habrán más indios no debemos situarnos ante ellos con prevención distanciadora sino integradora. Hacer con las almas lo que se hace con la sangre, fundirlas en una sola entidad. Mas procuremos no falsearles lo que llevan en su alma, que sean lo que puedan ser, para que no se pierdan en reacciones negativas.

Mucho se ha realizado en ese sentido, pero si cierto es que en las llamadas revoluciones de las repúblicas de México, Guatemala y Bolivia, y en las medidas proecionistas del Ecuador y Perú, hay algo de

verdad, también hay mucho de mentira, de demagogia. El indio continúa siendo un subhombre en los diseños de un vulgar pragmatismo político. El dolor y el silencio continúan siendo los únicos testimonios del indio en sus contactos con las otras razas. El proceso de asimilación a la técnica occidental lo realizan forzosamente, por imperativos de subsistencia física, pero sus almas quedan desnudas de toda voluntad creadora. Sencillamente porque no se encuentran en su mundo. Respetemos su personalidad. Que sean ellos mismos pero activos en el conjunto armónico de los hombres con quienes están obligados a convivir.

No creemos que el problema del indio estribe exclusivamente en relación al pro-

blema de la tierra, como apuntaba José Carlos Mariátegui. Serviría, si, para la reconsideración del indio desde su base económica. El problema, histórica y culturalmente considerado, es mucho más vasto. Se trata de salvar al indio como medio para salvar a América. La tierra para el indio en cuanto artífice de su cultivo y producción y porque es suya en prioridad de derecho, pero la tierra, y el indio, y el mestizo, y el negro, y el mulato, y el blanco, todos para resolver el gran problema de nuestra comunidad civilizada, libre, democrática. A la altura de nuestro desenvolvimiento histórico es contraproducente buscar soluciones de exclusividad racial, privilegios de unos a expensas de otros. La salvación de América

corresponde al todo humano que la puebla, desde las Rocas a Tierra de Fuego. Pero justo es elevar de su postración subhumana a los 57 millones de indios y mestizos, integrándolos a la gran obra de nuestra cultura, antes de que sean utilizados para destruirla. Útil sería, para el buen éxito de esta empresa, recoger el fervor ideal de los próceres creadores de la Independencia Americana, y la fe misionera de verdad y de justicia con la que Bartolomé de Las Casas y Francisco de Vitoria establecieron las bases de una nueva convivencia universal.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).



Sylvanus Griswold Morley, en su libro "La Civilización Maya", reproduce estos párrafos de la "Crónica de la S. Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala. Cap. VII. Ms. del Siglo XVI. "Si bien se advierte, todo cuanto hacían (los indios) era en orden al maíz, que poco faltó para tenerlo por dios, y era, y es tanto el encanto y embeleso que tienen con las milpas que por ellas olvidan hijos y mujer y otro cualquiera deleite, como si fuese la milpa su último fin y bienaventuranza". En realidad el maíz es de sustancia divina en la mitología maya. De maíz hicieron los dioses mayas al hombre, según nos cuenta el génesis del Popol Vuh. Y en homenaje adorativo las primitivas culturas mexicana y centroamericana representaron en piedra labrada al dios de su origen. A la izquierda el dios joven del maíz, de la región maya de Copán, Honduras; a la derecha, diosa del maíz, representada por una muchacha de la cultura azteca.

INFORMACION GRAFICA



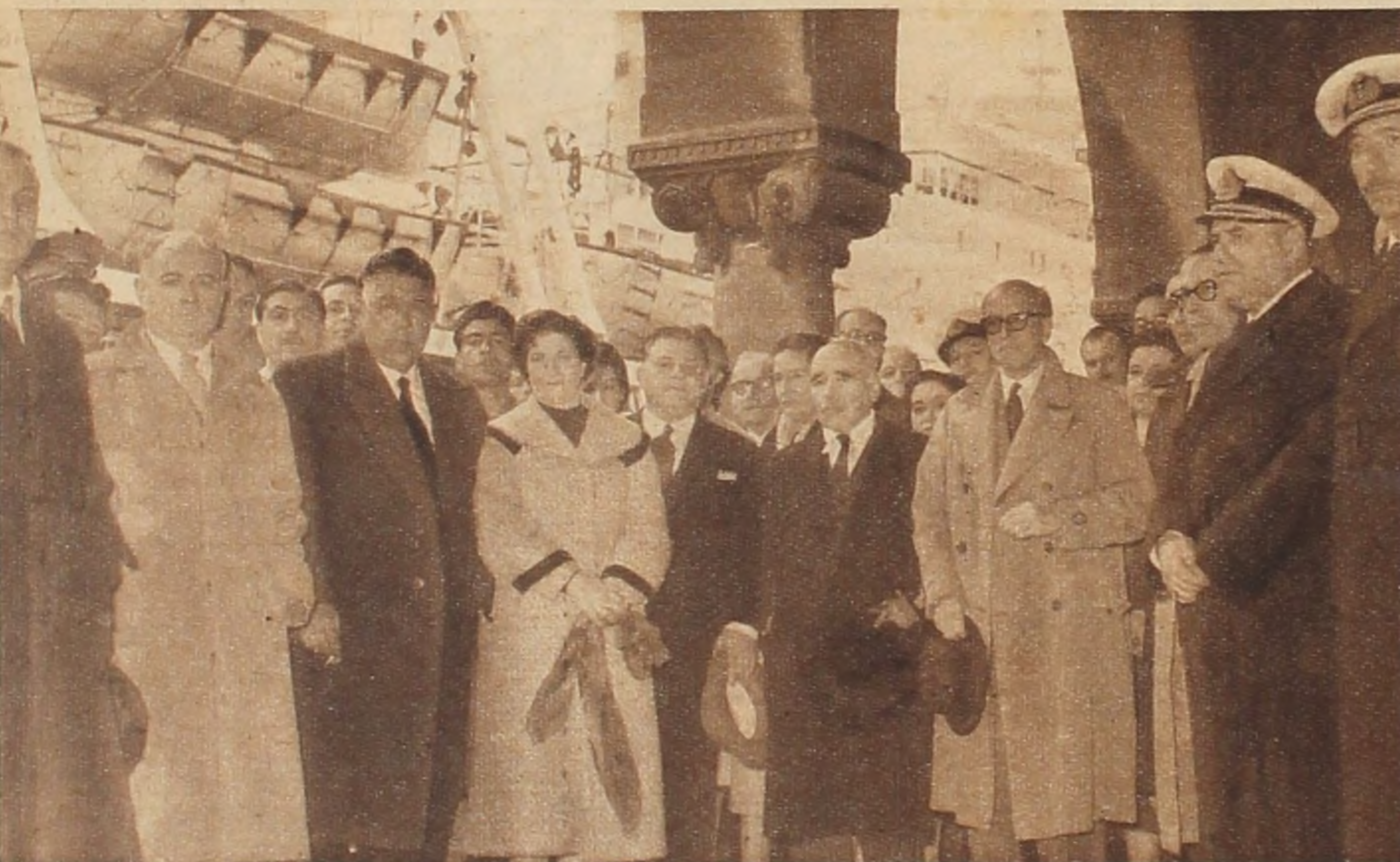
SUSANA BEATRIZ PELAYO SCHWEIZER en su primer aniversario.



Señorita DINA OFELIA RODRIGUEZ DEVICENZI, festejó ayer sus 15 años de edad.

Se llevó a cabo en la Escuela Pública N° 78, de Pan de Azúcar, un emotivo acto al ser descubierto un busto en bronce, de Artigas.

Numerozo público presenció el homenaje al actor Carlos Brusa, al dársele su nombre a una avenida del Prado.



Por intermedio de su Capitán, los marinos del "Pancho" entregaron al Hospital de Nueva Palmira la donación hecha para la lucha contra la poliomielitis.



Los cadetes del último año de la Escuela Militar de Aeronáutica, en el Curso de Cultura Artística y Literaria, visitaron al escritor Francisco Espinola, y el taller del escultor Edmundo Prati.

Tarzan

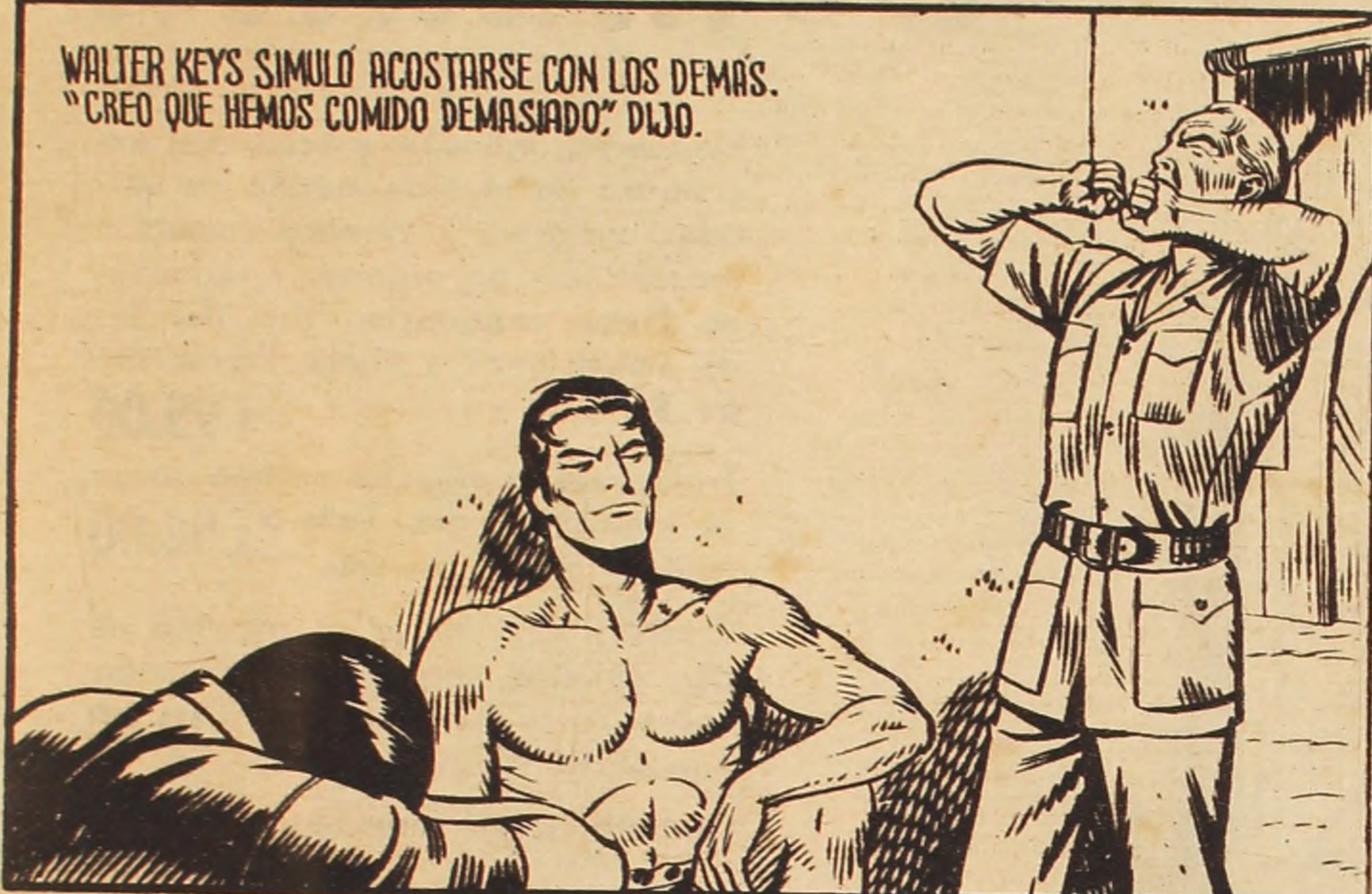
por **EDGAR RICE BURROUGHS**

LA CENA DE LA REINA TERMINÓ CUANDO TODOS EXPRESARON SU DESEO DE DORMIR... DESCONOCIENDO QUE HABÍAN SIDO NARCOTIZADOS POR EL BRUJO.



EL ASTUTO NATIVO SONRÍO MALICIOSAMENTE A WALTER, PORQUE ESE ERA EL COMIENZO DE SU ODIOSO Y TERRIBLE PLAN.

WALTER KEYS SIMULÓ ACOSTARSE CON LOS DEMÁS. "CREO QUE HEMOS COMIDO DEMASIADO," DIJO.



PRONTO TODO FUE QUIETUD Y WALTER ESPERABA TENSO, QUE SUS COMPAÑEROS FUERAN PRESA DE LA DROGA.



ENTONCES, CAUTELOSAMENTE, DESENVAINÓ EL PUÑAL DE TARZÁN.



UN RUIDO SINISTRO DESPERTÓ A KATHY, QUE SE INCORPORÓ GRITANDO... PORQUE UNA DESCONOCIDA CRIATURA SE ABALANZABA PARA ASESINARLA.



PICK
VANBUREN
JOHN
CELARPO

Y SIGILOSAMENTE, SE DIRIGIÓ A LA CHOZA REAL, CON UNA INCREÍBLE MISIÓN DE CRIMEN.



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares



Día de gran ilusión...

Día de la primera Comunión

Elegancia, distinción y economía encontrará en el gran surtido de vestidos, que para la primera comunión presentamos en organdi y organzas de Nylon importadas, con detalles de valencianas y cluny. Precio entre \$240.00 y **\$95.00**

Traje modelo derecho en fina sarga de lana azul y gris. Talle 6 **\$54.00**
Aumenta \$2.00 por talle

Camisas para niños en tricolina de alta calidad, muy fina terminación. Talles 28 al 32 **\$10.80**
Aumenta \$0.90 hasta el talle 36

Corbata en fino satén blanco **\$2.30**

Gran variedad de rosarios importados, desde **\$0.70**

Brazaletes en falletina de seda bordado a mano; desde **\$3.50**

Extenso surtido de libros nacionales e importados; desde **\$3.10**

Y ahora escuche la audición **HOY VIENE MI SUEGRA** que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 hs. por **CX16 RADIO CARVE.**

Clientes del Interior.-Dirijan vuestros pedidos a nuestra **Casa Matriz** Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

SUC. GOES-Gral. Flores 2341
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

CASA MATRIZ Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. CORDON Av. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11